Heft 185.

STUDIEN

ZUR

DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE

FORSCHUNGEN ÜBER DIE HAUPTWERKE DES BAUMEISTERS HEINRICH SCHICKHARDT IN FREUDENSTADT, MÖMPELGARD UND STUTTGART, SOWIE ÜBER DIE SCHLÖSSER IN WEIKERSHEIM UND ASCHAFFENBURG

VON

IULIUS BAUM

MIT 26 ABBILDUNGEN AUF 23 LICHTDRUCKTAFELN

STRASSBURG
J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)
1916

FORSCHUNGEN

ÜBER DIE HAUPTWERKE DES BAUMEISTERS

HEINRICH SCHICKHARDT

IN FREUDENSTADT, MÖMPELGARD UND STUTTGART, SOWIE ÜBER DIE SCHLÖSSER IN WEIKERSHEIM UND ASCHAFFENBURG

STUDIEN ZUR DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE
185. HEFT.

FORSCHUNGEN
ÜBER DIE HAUPTWERKE DES BAUMEISTERS
HEINRICH SCHICKHARDT
IN FREUDENSTADT, MÖMPELGARD UND STUTTGART, SOWIE ÜBER DIE SCHLÖSSER IN WEIKERSHEIM UND ASCHAFFENBURG

VON

IULIUS BAUM

MIT 26 ABBILDUNGEN AUF 23 LICHTDRUCKTAFELN

STRASSBURG
J. H. Ed. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)
1916

VORWORT

Die in dem vorliegenden Bande vereinigten Abhandlungen bilden, gemeinsam mit der im Jahre 1908 als 93. Heft der „Studien zur Deutschen Kunstgeschichte" erschienenen Schrift über Die Bauwerke des Elias Holl, Bruchstücke einer Geschichte der Baukunst der Spätrenaissance in Süddeutschland, an welcher der Verfasser in den Jahren 1902—1907 arbeitete, die er jedoch auf der geplanten breiten Grundlage nicht vollenden konnte. Ein Teil der Forschungsergebnisse wurde in Zeitschriften veröffentlicht; von diesen Abhandlungen sind einige der wichtigeren, überarbeitet und teilweise mit neuen Abbildungen versehen, im folgenden zusammengestellt. Zum erstenmal erschien: „Zum Verständnis der deutschen Baukunst der Spätrenaissance" in der Zeitschrift für bildende Kunst, N. F. XX, 1909; „Die Anlage von Freudenstadt" in der Zeitschrift für Geschichte der Architektur, III, 1909; „Die Kirche von Freudenstadt", sowie „S. Martin in Mömpelgard" in den Württembergischen Vierteljahrsheften für Landesgeschichte, 1906; „Der neue Bau in Stuttgart" in der Beilage zur Allgemeinen Zeitung, Nr. 261, vom 11. November 1905; „Der Saalbau des Weikersheimer Schlosses" in der Zeitschrift für Bauwesen, 1907; „Georg Ridinger und das Schloß in Aschaffenburg" in der Beilage zur Allgemeinen Zeitung, Nr. 25, 226 und 233, vom 31. Januar, 29. September und 8. Oktober 1906.

Die abgebildeten Pläne wurden von dem Stadtschultheißenamt in Freudenstadt, dem K. Bezirksbauamt in Calw und dem K. Geh. Haus- und Staatsarchiv in Stuttgart freundlichst zur Verfügung gestellt. Dankbar gedenkt der Verfasser der Anregung und Förderung, die ihm Wilhelm Heyd bei den Schickhardtforschungen, Friedrich Schneider bei der Beschäftigung mit Beringer und Ridinger in reichem Maße zuteil werden ließen.

Lützelhausen i. E.
im Juni 1914

IULIUS BAUM

INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
Vorwort	V
Zum Verständnis der deutschen Baukunst der Spätrenaissance	1
Die Anlage von Freudenstadt (Schickhardt)	17
Die Kirche von Freudenstadt (Schickhardt)	31
S. Martin in Mömpelgard (Schickhardt)	53
Der Neue Bau in Stuttgart (Schickhardt)	63
Der Saalbau des Weikersheimer Schlosses (Beringer und Gunzenhäuser)	73
Georg Ridinger und das Schloß in Aschaffenburg	97
Ortsverzeichnis	113
Künstlerverzeichnis	117
Verzeichnis der Abbildungen	119

ZUM VERSTÄNDNIS DER DEUTSCHEN BAUKUNST DER SPÄTRENAISSANCE

I

Die deutsche Renaissancearchitektur lebt als malerische Kunst in unserer Vorstellung. Die malerische Wirkung ist weniger durch Licht und Schatten und Lockerung der Umrisse bedingt, als vielmehr fast ausschließlich das Ergebnis des Fehlens der Gliederung und klarer Verhältnisse. Verzichtet wird auf Funktionsausdruck, die Klärung des Verhältnisses von Stütze und Last, das Prinzip der vertikalen Gliederung, sowie auf Reihung und Symmetrie, das Prinzip der horizontalen Gliederung.

Es mangelt dieser Kunst die höhere Organisation, die Gebundenheit. Ist sie gleich nicht äußerlich undekorativ, wie etwa die Kunst der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, so entbehrt sie doch der Folgerichtigkeit, der strengen Logik, der Ausgeglichenheit. Was besteht, könnte meist auch in anderen Formen, an einer anderen Stelle da sein, ohne daß die Wirkung Schaden litte. Entscheidend in den wichtigsten Fragen der Komposition ist ein Gefühl für Massenwirkung, das von keinem klaren, theoretisch geschulten Wollen geleitet wird.

Wie diese Kunst als Ganzes uns entgegentritt, ist sie nicht Ausdruck eines disziplinierten architektonischen Wollens,

sondern in hohem Grade Ergebnis des Zufalls. Man bescheidet sich, dem praktischen Bedürfnis des Bauens Genüge zu tun, ohne eine künstlerische Gestaltung des Ganzen bewußt zu erstreben. Nun ist zwar der einfachste Nutzbau noch Ausdruck des im Laufe der Zeiten sich wandelnden Körpergefühles, und man kann bei einer Vergleichung etwa eines schlichten Wohnhauses der Gotik mit einem solchen der Renaissance im Großen und Kleinen unschwer feststellen, wie das Körpergefühl wechselt, wie der Drang nach Höhe dem Bedürfnis nach Breite Platz macht, und wie mit dem Körper die Glieder inbezug auf Stellung und Form sich ändern. Aber wenn immer auch die naivste Kunstäußerung als Ausdruck der seelischen Einstellung einer Zeit von Wichtigkeit ist, — unsere Untersuchung beschränkt sich auf die Ergebnisse bewußt abwägender künstlerischer Gestaltung.

II.

Die Absichten, der neuen Kunst eine gesetzmäßigere Gestaltung zu geben, gehen bis in die ersten Anfänge des italienischen Einflusses überhaupt, d. h. bis in das erste Viertel des 16. Jahrhunderts zurück. Stärker zum Ausdruck kommen sie allerdings erst hundert Jahre später, am Abschlusse der Epoche. Zwischen 1590 und 1630 bringt die Renaissancebaukunst in Deutschland ihre reifsten Werke hervor. Es ist zu untersuchen, was die Architekten erstrebenswert däuchte, was sie erreicht haben.

Die literarischen Quellen geben uns auf die Frage nach den künstlerischen Absichten der deutschen Renaissancearchitektur keine Antwort. Eine derart im Willkürlichen befangene Kunst konnte nicht auf eine Theorie gegründet sein. In Deutschland findet sich kein Versuch einer Auseinandersetzung über das Wesen des Architektonischen, wie die italienische

Literatur mehrere aufzuweisen hat. Dürers «Vier Bücher von menschlicher Proportion» enthalten keinen Hinweis auf architektonische Dinge. Die «Vnderweysung der Messung» aber gibt in der Hauptsache einen Lehrgang der angewandten Geometrie, im Anschluß an Euklids «Elemente», zunächst eine Projektionslehre für orthographische und perspektivische Zeichnung, weiter auch die Anwendung geometrischer Konstruktionen auf Ornament, Schrift und sogar Baukunst, indes nur auf eine einzige architektonische Bildung, die Säule, die ganz für sich allein, ohne Zusammenhang mit ihrer Umgebung, betrachtet wird. «So man aber von dem gantzen bauwerck oder seynen teylen reden will, acht ich, es sey keinem beruembten baumeister oder werckman verborgen, wie kuenstlich vnd meysterlich der alt Roemer Vitruuius in seinen buecheren von der bestendigkeyt, nutzbarkeyt vnd zierden der gebeu geschryben hab, der halb jme auch for andren zu folgen vnd sich seinerler zu brauchen ist.» Es wäre indes falsch, aus dieser Stelle zu schließen, daß Dürer das Wesen des Architektonischen mit «bestendigkeyt, nutzbarkeyt und zierden» erschöpft glaubte. In den Londoner Handschriften findet sich in dem Abschnitte: «Von der Gliedmoß des Menschen» die Stelle: «Vitrufius . . . spricht: wer do bauen woll, der soll sich verrichten auf der geschicklichkeyt des Menschen, wann aus ihm würd funden gar verborgne Heimlichkeit der Moß.» Dürer erkannte bereits klar, daß unsere leibliche Organisation die Form ist, unter der wir alles Körperliche auffassen [1], daß die Architekturproportionen zu den Verhältnissen unseres Körpers in Beziehung stehen. Wir müssen es unter diesen Umständen tief beklagen, daß der für sein Proportionswerk geplante Abschnitt «von moß der bäu» nicht geschrieben worden ist.

Man darf allerdings nicht vergessen, daß die allgemeine Kunstanschauung in jener Zeit auf einer sehr niedrigen Stufe

[1] Vgl. Wölfflin, Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur, 1886, S. 2—13.

stand. Bezeichnend ist die Tatsache, daß Hieronymus Rodler in seiner «Vnderweisung der Kunst des Messens» 1531 die Behauptung wagen darf, Dürers theoretisches Werk «sey so vberkünstlich vnd vnbegreifflich gemacht, das es allein den hochverstendlichen dienlich.» In der Tat hat kein deutscher Baumeister im 16. Jahrhundert Dürers klare Erkenntnis wieder erreicht. Was in den Werkmeisterfamilien sich von einem Geschlecht auf das andere vererbt, sind, wie wir aus Elias Holls Geometriebuch ersehen, Anfangsgründe der Geometrie, wie sie außer Dürers «Vnderweysung der Messung» jede italienische Architekturlehre vermittelt, also lediglich für das Handwerk nötige Kenntnisse. Ein deutscher Baumeister vom Ende des 16. Jahrhunderts hat zwar seinen Vitruv, Serlio, Vignola, Palladio, Philibert de l'Orme, Du Cerceau und manches ähnliche Buch in seiner Bibliothek stehen[1], aber er benutzt diese Werke nur zum Studium der Geometrie und Perspektive, höchstens, um einzelne Bauformen daraus zu entlehnen. Die auf künstlerische Komposition bezüglichen Bemerkungen sieht oder versteht er nicht. Albertis Traktate aber, die, wie keine anderen Schriften, das künstlerische Moment in den Vordergrund der Betrachtung rücken, bleiben, obgleich schon 1485 zum erstenmal veröffentlicht und im 16. Jahrhundert häufig aus dem Lateinischen in das Italienische übertragen, in Deutschland unbekannt. So ist es nicht verwunderlich, daß der deutsche Baumeister auch angesichts der wirklichen Schöpfungen der Italiener nicht in die Tiefen der künstlerischen Komposition eindringt[2], wie Schickhardts Aufnahmen italienischer Gebäude deutlich genug beweisen. Funktionsausdruck um seiner selbst willen, Reihung aus einem primitiven Ordnungsbedürfnis, das sind die höchsten Ziele, die er erstrebt. Und doch gehört Schickhardt

---

[1] Vgl. Schickhardts Inventar; Heyd, Handschriften und Handzeichnungen Schickhardts, 1902, S. 335 f.

[2] Dies ist erst im 19. Jahrhundert durch August Thiersch geschehen (Handbuch der Architektur IV. 1), nachdem schon Jakob Burckhardt das Richtige gefühlt hatte.

bereits zu den Meistern, die sich am stärksten von der malerischen Gestaltung der typischen deutschen Renaissance frei halten; der Mehrzahl ersetzt eines der vielen deutschen Säulenbücher, jener plumpen Vorlagewerke für spielerische Dekoration[1], alle Schriften der italienischen Baumeister. Eine Nebeneinanderstellung jener Säulenbücher und der großen theoretischen Werke der Italiener aber lehrt so deutlich wie eine Vergleichung der wirklichen Bauten den Unterschied zwischen bewußt architektonischer und naiver Gestaltung.

III

Gewinnen wir demnach aus der zeitgenössischen Literatur — von den Andeutungen Dürers abgesehen — nicht den Eindruck irgendwelcher streng architektonischen Absichten der deutschen Renaissancebaukunst, so belehrt uns das Studium der Bauwerke immerhin eines Besseren. Es handelt sich, wie eingangs hervorgehoben, nur um einzelne Schöpfungen, die zwar die Durchschnittshöhe nicht wesentlich heben, aber in ihrer Einsamkeit um so deutlicher erkennen lassen, auf welche Ziele die wenigen aus der naiv schaffenden Menge hervortretenden Künstler hinarbeiten.

In den Anfängen ist die deutsche Renaissance nicht ein neuer Baustil, sondern nur ein neuer Zierstil. Man hat kein Gefühl für Monumentalität, für das Unkünstlerische der ungenügenden Betonung, Höhe und Beleuchtung von Repräsentationsräumen. Man fühlt sich wohl, wenn die schweren Holzdecken auf den Kopf drücken, wird nicht beengt durch den Mangel an Treppen und Fluren. Im Äußeren wird die Darstellung der Verhältnisse und der wirkenden Kräfte, nicht praktisch bedingt, auch nicht als künstlerisch notwendig erachtet. So unterliegen Inneres und Aeußeres den gleichen einfachen Bildungsgesetzen.

[1] Vgl. v. May, Hans Blum, 1910, S. 36 ff.

Das einzige Merkmal, das die Renaissancebauweise von der unmittelbar vorhergehenden unterscheidet, ist eine Wandlung im Ornamentalen. Die naturalistischen spätgotischen Formen werden durch italienische ersetzt, die bereits eine höhere Gesetzmäßigkeit der Bildung zeigen. In diesen kleinen Gebilden erwacht zuerst das neue architektonische Leben.

Schon seit der Frühzeit des 16. Jahrhunderts aber lassen sich zwei weitere, bedeutendere Prozesse erkennen, die, wenngleich von einander durchaus verschieden, doch in der Wirkung sich einigen. Diese läuft auf eine Sprengung der gekennzeichneten primitiven Organisation hinaus, und zwar: 1. durch Schaffung eines einheitlichen Grundrisses bei noch undisziplinierter Fassadenbildung; 2. durch Herstellung einer einheitlichen Fassade unter Beibehaltung der realistischen Grundrißgestaltung. Die erste Erscheinung läßt sich zuerst an den Wohnhäusern jener Orte wahrnehmen, die in unmittelbarem Verkehr mit Oberitalien stehen. Ihre Nordgrenze wird in Deutschland durch die Linie Bodensee-Ravensburg-Memmingen-Augsburg-München Salzburg gebildet. Die frühesten und schönsten Anlagen dieser Art zeigen die Augsburger Patrizierhäuser seit 1515[1]. Regelmäßige Anlage um einen rechteckigen Hof, zuweilen ein Säulenatrium, zwar nicht feinfühlig proportioniert, doch im Grundrisse wenigstens symmetrisch. Die Fassade hat insofern an dem Organismus des Inneren teil, als ihr der Giebel mit seinem selbständigen Leben entzogen wird. Im übrigen ist sie frei und wird, zur Erhöhung des Eindruckes ihrer Unabhängigkeit, häufig willkürlich bemalt. — Jenseit der bezeichneten Nordgrenze, z. B. in Ulm und Nürnberg, herrscht die realistische Grundrißgestaltung der Wohnhäuser noch bis in das 17. Jahrhundert hinein.

Die umgekehrte Erscheinung, einheitliche Fassade in Verbindung mit realistischer Grundrißgestaltung, findet sich zuerst

---

[1] Vgl. Baum, Elias Holl, 1908, S. 21ff.

an großen Monumentalwerken um die Mitte des 16. Jahrhunderts. Ihr klassisches Beispiel ist der Ottheinrichsbau des Heidelberger Schlosses. Eine symmetrisch gestaltete, metrisch, selbst leise rhythmisch — Wechsel von alten und jungen Pilastern, bez. Pilastern und Nischen! — gegliederte Fassade, in Einzelheiten schon Rücksicht auf proportionelle Unterordnung der Teile unter das Ganze. Dahinter Verteilung der Räumlichkeiten nach rein praktischen Bedürfnissen.

Zur organischen Gestaltung eines gesamten Bauwerkes auf der Grundlage der neuen Errungenschaften gelangt man erst gegen das Ende des Jahrhunderts, und zwar nur in kleinen, den Alltagsanforderungen gänzlich entrückten Schöpfungen. Am schönsten Beers Stuttgarter Lusthaus (1578—1594): ein Organisationsprinzip im Inneren und Aeußeren; von feineren Beziehungen der Teile zu einander ist allerdings nicht die Rede, und der Zierrat ordnet sich noch nicht genügend unter. Immerhin ist hier, ohne unmittelbaren italienischen Einfluß das wichtigste, die architektonische Wirkung an Stelle einer bloß malerischen, erreicht.

IV

Die nächste Stufe der Entwickelung müßte endlich den Sieg der Architektur bringen, wenn nicht das Streben nach malerischer Willkür im Ornamentalen immer von neuem sich durchsetzte. Da die einheitliche Gestaltung der Bauten nicht mehr aufzuhalten ist, bemächtigt sich das malerische Element nun der Dekoration. Diese Richtung verkörpert am reinsten die Kunst des Wendel Dietterlin, Malers und Baumeisters in Straßburg und seiner Schule. Ihr bekanntestes Werk ist Hans Schochs Heidelberger Friedrichsbau. Nichts ist lehrreicher als seine Vergleichung mit dem Ottheinrichsbau. Dort ein ruhiges, breites Hingelagertsein, hier eine mächtige Baumasse, die hoch wirkt. Am Ottheinrichsbau volle Ausgeglichenheit der Verhältnisse

und das Streben, durch flache, wenig Schatten gebende Modellierung die Harmonie der Komposition im ganzen, wie die feine Zeichnung der einzelnen Glieder möglichst zur Geltung zu bringen. Am Friedrichsbau über einem mißratenen Sockelgeschosse stark ausladende Profile mit lebhafterer Schattenwirkung. Die Horizontale wird durch die stärkere Vertikale gebrochen, verkröpft. An die beherrschende Vertikale einer Ordnung, wie sie Schickhardt an S. Martin in Mömpelgard wagt, denkt Schoch jedoch nicht; seine Absicht führt im Gegenteil vom Klassisch-Renaissancemäßigen weg zu einer spielerischen Auflösung, die ihrerseits weit entfernt vom Barock ist. Sehr bezeichnend ist auf der Hofseite die Nischenverwendung. Wo man am ehesten tragende Glieder erwartet, an den Ecken und unter den Giebeln, finden sich Nischen, nicht als harmlose Dekoration in das Ganze sich einordnend, sondern herausfordernd, mit vortretenden Figuren und stärkster Schattenwirkung[1]. Glücklicherweise bleiben diese Mißbräuche auf die Straßburger Schule beschränkt. Wie ein feinerer Geschmack selbst überreiche Dekoration in dieser Zeit dem Architektonischen unterzuordnen vermag, zeigt Lüders von Bentheim Bremer Rathausumbau (1612).

V

Von einem ernsthaften Streben nach architektonischer Wirkung kann allerdings erst dann gesprochen werden, wenn bewußt auf die vorherrschend ornamentalen Wirkungen verzichtet wird. Das geschieht in den Schöpfungen des Heinrich Schickhardt von Herrenberg (1558—1634), Georg Ridinger von

---

[1] Daß das treffliche Straßburger Stadthaus nicht in den Kreis dieser Schule gehört, wie neuerdings Leitschuh und andere annehmen, lehrt nicht nur der Augenschein, sondern nicht minder der urkundliche Befund; vgl. Schadow, Daniel Specklin, 1885, S. 35 ff.

Straßburg (1568 bis nach 1621), Jakob Wolff d. J. von Nürnberg (um 1570—1620) und Elias Holl von Augsburg (1573 bis 1646). Mit diesen Werken beginnt die deutsche Renaissance an ihrem Ende ein architektonischer Stil zu werden.

Bedingung der Wandlung ist die Erkenntnis der bisherigen Mängel. Sie wird nun nachdrücklich durch das Studium der Schriften der Theoretiker und der italienischen Bauten selbst gefördert. Und zwar bleibt jenes immer noch das wichtigere; das schwache Gefühl für Gesetzmäßigkeit, das nun dem deutschen Künstler eignet, beruht mehr auf Bücherweisheit denn auf selbständiger Beobachtung. Doch wird der Aufenthalt im Auslande nunmehr unumgänglich. Schickhardt unternimmt, bevor er seine großen Bauten in Stuttgart und Mömpelgard beginnt, 1598 eine Reise nach Oberitalien, hauptsächlich zum Studium des Palladio. Ihr folgt 1599—1600 eine zweite, die ihn bis nach Rom führt und ihn mit besonders lebhafter Bewunderung für die genuesischen Paläste erfüllt. Nicht ohne Wirkung auf seinen Stil bleibt auch eine Fahrt nach Burgund und Lothringen. In Frankreich wird er mit den Werken des Perret bekannt, von dessen Städtegrundrissen ihm einer als Vorbild für die Anlage der Stadt Freudenstadt dient. — Auch auf Ridinger dürften französische Vorbilder eingewirkt haben; über eine Studienreise ist nichts bekannt. Holl lernt im Winter 1600/1601 die Bauten in Vicenza, Padua und Venedig kennen. Der jüngere Wolff endlich wird zwischen 1600 und 1605 vom Nürnberger Rat eigens zu Studienzwecken nach Italien geschickt.

Was die Künstler aus dem Auslande mitbringen ist wenig, wenn man es mit den Vorbildern vergleicht, die sie studieren, viel im Verhältnis zur bisherigen deutschen Bauweise. Daß sie nicht in die Tiefen der künstlerischen Komposition der Italiener eindringen, daß ihnen die klare Gesetzmäßigkeit der Verhältnisse verschlossen bleibt, ist bereits oben betont worden. Dafür wird innen jetzt wenigstens die Einheitlichkeit der Komposition künstlerisches Bedürfnis: auch steigert sich das Gefühl

für Reihung und Symmetrie, sowie für Reinheit des funktionellen Ausdruckes.

Immerhin bleibt die vollkommen durchgeführte Einheitlichkeit, ja nur Klarheit der räumlichen Gliederung Ausnahme. Das Aschaffenburger Schloß und das Nürnberger Rathaus zeigen zwar schon Verbindungsgänge, im übrigen aber noch ganz realistische Raumverteilung. Schickhardt hingegen strebt entschieden nach einfacher Disposition: Grundriß von Freudenstadt; S. Martin in Mömpelgard, ein ganz einheitlicher Raum; auch im Neuen Bau in Stuttgart in jedem Geschosse nur ein Raum; das zweite und dritte sind zum Festsaal mit Galerien zusammengefaßt, übrigens dem bestproportionierten und bestbeleuchteten der ganzen Renaissance (vgl. dagegen die Säle in Heiligenberg und Weikersheim, selbst Holls noch immer zu niedrigen Augsburger Rathaussaal). — Holl kennt keine willkürliche Raumverteilung mehr. Wo sich nicht Einräumigkeit der Geschosse findet, wie, in Anlehnung an den oberitalienischen Munizipalpalast, in den beiden ersten Rathausmodellen, bevorzugt er die metrische Gliederung. Im vierten und dem ausgeführten Rathausentwurf findet sich monarchische Ueberordnung des Mittelteiles, die schönste Lösung, die man in Deutschland erreicht.

Klarheit der Flächengliederung hingegen herrscht jetzt durchgängig. Rein metrisch im Sinne der klassischen Kunst verhältnismäßig selten: Loggien des (nicht ausgebauten) Nürnberger Rathaushofes, Langseiten von S. Martin in Mömpelgard, erste Rathausmodelle von Holl. — Sobald es sich um Fassaden mit einem sie völlig abschließenden Giebel handelt, wird bei im übrigen metrischer Gliederung naturgemäß die Mitte besonders betont: am Pellerhaus in Nürnberg durch einen Erker, an Holls Beckenhaus in Augsburg nur durch das Portal und dem ursprünglichen Plane nach auch durch die Giebelgliederung. — Einen Schritt weiter in der Hervorhebung des Rhythmischen bedeutet die Dreiteilung der Fassaden unter be-

sonderer Betonung des Mittelfeldes. Auch hierzu sind zumal Giebelfassaden geeignet: Schickhardts S. Martin in Mömpelgard erreicht die Wirkung durch Mittelrisalit mit Turm darüber, Holls Zeughaus durch Einengung, Holls Siegelhaus durch Verbreiterung des Mittelfeldes der Fassade. Auch Holls Rathaus zeigt noch diese Ordnung. — Im umgekehrten Sinne wird ein starker und klarer Rhythmus der Flächengliederung durch Betonung der beiden Endglieder erreicht. Am stärksten in Holls Willibaldsburg bei Eichstätt durch Ecktürme bei ganz metrisch gegliederter Fassade, in seltsamem Gegensatze zu dem einheitlich zusammenfassenden Giebel in Holls Metzg durch zwei Portale, ähnlich, doch natürlicher, in Holls durch seine Breitenentfaltung zur Doppelakzentuierung herausforderndem Kaufhause. — Seltener und meist nur angedeutet findet sich die dreifache Schwingung mit Betonung der Mitte und der Ecken. Hier kann der deutsche Giebel wieder in sein Recht treten. Bezeichnend das Aschaffenburger Schloß mit starken Ecktürmen und zu schwach wirkendem Mittelportal und -giebel. Drei gleichwertige Giebel an Beringers Weikersheimer Saalbau, die wenigst ansprechende Lösung. An der Nürnberger Rathausfassade drei Portale und drei Pavillons, mit wirkungsvoller Steigerung des Mittelpavillons und vorzüglich ausgeglichener Lockerung der strengen Symmetrie. Die beste Lösung in den beiden Langseiten von Schickhardts Neuem Bau in Stuttgart: Mittelrisalite mit Giebeln, auf der einen Seite zu Eckrisaliten, auf der anderen zu Türmen ins Verhältnis gesetzt, wohl unter französischem Einflusse.

Unverkennbar tritt an die Stelle der Vertikaltendenz, die im 16. Jahrhundert vorherrscht, eine Bevorzugung der Horizontalen. Die Folge ist der Verzicht auf Giebel, allseitige Abwalmung der Dächer, Verstärkung der Gesimse, insbesondere des Kranzgesimses. Zuweilen werden die Vertikalglieder geradezu zu dem Zwecke angebracht, durch ihre Unterordnung die Horizontalen zu verstärken, häufiger fehlen sie ganz,

zumal an Holls reifen Werken. Eine unbedingte Vorliebe für das Breithingelagertsein, wie sie etwa dem römischen Barock eignet, läßt sich jetzt noch nicht feststellen. Sie tritt, unter der Einwirkung Frankreichs, erst nach dem dreißigjährigen Kriege in die Erscheinung.

Doch hängt mit der Bevorzugung der Wagrechten im beginnenden 17. Jahrhundert zweifellos auch die gesteigerte Freude an der Symmetrie, sowohl im Grundriß, wie in der Wandfläche zusammen. In Ridingers Aschaffenburger Schloß (1608—1614) gruppieren sich um einen quadratischen Hof vier Flügel mit vier Ecktürmen, vier Mittelgiebeln und vier Eckschneckentürmlein im Hofe. Das Schema geht in dieser Strenge auf französische Vorbilder zurück (Perret, Tafel 5, Du Cerceau, Tafel 19, 40, 41, Schloß Verneuil). Nur übertrifft es sie im schulmäßigen Sinne, wie der Kölner Dom die Kathedrale von Amiens. Daneben finden sich zahlreiche Roheiten, z. B. im Verhältnis der Fenster zu den Wänden, der oberen Turmgeschosse zu den unteren, der riesigen Türme zu den kleinen Giebeln. — Einfache Achsengleichheit auch in Schickhardts Neuem Bau in Stuttgart (1599 bis 1607), vor allem aber in Holls Augsburger Rathaus (1614 bis 1620), während das Nürnberger Rathaus Wolffs (1616—1622) mehr durch gute Massenverteilung, als durch Symmetrie ausgezeichnet ist.

Das Streben nach Klarheit der Gesamtbildung anderseits hat jenes nach Reinheit der Einzelformen, zumal der Träger der Funktionen, zur Folge. Nun erst begegnen wir allgemeiner der Absicht, wenn auch nicht die Verhältnisse, so doch wenigstens die Formen der italienischen Bauten nachzuahmen. Naturgemäß minder die Formen der klassischen Werke, als derjenigen, die den Vorzug haben, neu zu sein, und zugleich infolge der weniger strengen Gebundenheit ihre Proportionen und der Vergröberung ihres dekorativen Zierrates dem deutschen Gefühl näher stehen, also der Schöpfungen des Alessi und Palladio. Vor allem dienen des Vicentiners Zeichnungen in der «Architettura»

als Vorlagen. Dasjenige deutsche Werk, das am stärksten den Geist dieses Buches atmet, ist Schickhardts Kirche in Mömpelgard (1601—1607), im Inneren ein stattlicher Saal mit großzügiger Pilastergliederung der Wände, im Aeußeren ebenfalls durch eine einzige mächtige toskanische Pilasterordnung gegliedert (mit Doppelpilastern auf der Schauseite), die das schwere unverkröpfte Kranzgesims trägt. Eingewirkt hat auf Schickhardt, wenigstens bezüglich der Gestaltung des Aeußeren, die erste Kirchenanlage, die er auf welschem Boden kennen lernte, S. Maria maggiore in Trient. Doch sind unter dem Einflusse des Palladio die Einzelformen, zumal der Fenster und Portale, strenger gehalten und die Verhältnisse wenigstens gefühlsmäßig verbessert. Auch die großzügige Innenanlage, die dem Bedürfnis des protestantischen Gottesdienstes in ganz neuer Weise entgegenkommt, wäre ohne die Einwirkung Italiens nicht möglich. — Der Caritàhof des Palladio wirkt in Holls Beckenhausfassade (1602) nach. Unmittelbar palladianisch mutet das zweite Rathausmodell an. Es zeigt enge Verwandtschaft mit dem Hofe der S. Giustina in Padua von Palladios Nachahmer Battista Fizionio. Nur ist es in Einzelheiten klassischer. Die Säulen des Erdgeschosses stehen nicht auf Postamenten, das Kranzgesims ist nicht verkröpft. Die Einzelformen sind sehr streng. Der erste Rathausentwurf, weit freier, entlehnt nur das Motiv der Archivolte zwischen Architraven von Palladio. Der Architrav über fünf Säulen, wie ihn das Obergeschoß zeigt, kommt in Italien wohl kaum vor, dagegen in spielerischer Umgestaltung an der Geltenzunft in Basel.

Für das System der Ordnungen herrscht in Deutschland wenig Verständnis. An Schickhardts Neuem Bau und Holls Beckenhaus ist es eingehalten. Hingegen gibt Wolff im Nürnberger Rathaushofe zwei dorische, Holl in den beiden ersten Rathausmodellen zwei korinthische Ordnungen über einander. Sehr selten erhält das Kapitell das ihm entsprechende Gebälk.

VI

Verzicht auf dekorative Einzelheiten, Reinheit der Formen, Einheitlichkeit der geometrischen und kubischen Gliederung, zunächst im metrischen, dann im rhythmischen Sinne, das sind die Ziele, welche die deutsche Renaissancebaukunst auf der höchsten Stufe ihrer Entwickelung erreicht. Es ist erfreulich, zu sehen, daß diese Entwickelung sich in jedem einzelnen der großen deutschen Meister wiederholt. So baut Ridinger 1606 bis 1610 das Katharinenspital in Aschaffenburg noch im Sinne der Spätgotik um. 1618—1621 aber geht er beim Bau der Jesuitenkirche in der gleichen Stadt, eines einschiffigen, tonnengewölbten Raumes mit Kapellen im Stile des Gesù, schon wieder weit über das hinaus, was er noch eben im Schlosse erstrebte. Schickhardt steht in seinen Anfängen ganz auf dem Boden des deutschen Dekorationsstiles, über den ja viele zeitgenössische Meister, wie wir eingangs gesehen haben, nie hinauskommen. Zum Beispiel noch am Steuerhaus in Eßlingen. Auch noch an Einzelheiten von Freudenstadt. So einheitlich der Plan und so vortrefflich der Gedanke ist, die Ecken des von einem in der Art des Aschaffenburger Schlosses gedachten Schloßbau belebten großen Platzes durch Winkelhakenbauten zu verstärken — die Gestaltung dieser Bauten, zumal der Kirche, zeigt noch deutschen Schreinergeist. Gleichzeitig aber schafft er im Neuen Bau ein rhythmisch wohlgegliedertes Werk mit Ordnungen in den einzelnen Stockwerken, und im Prinzenbau und der Kirche in Mömpelgard mächtige Architekturen mit einer Ordnung. Später sind ihm keine großen Schöpfungen mehr vergönnt. Doch gibt er, wie die Göppinger Kirche (1618 bis 1619) zeigt, die einmal erlangte Höhe nicht wieder preis. Am reinsten tritt uns eine fortgesetzte Entwickelung jedoch bei Holl entgegen. Auch er ist in seinen Jugendwerken im Dekorations-

stil befangen. Doch hat er vor seinen Zeitgenossen den wesentlichen Vorsprung, in einer Stadt aufzuwachsen, in der klare Raumgliederung längst heimisch ist. Sein erster Schritt ist, diese Klarheit auf die Ordnung des Aeußeren zu übertragen und den Funktionswert der Formen möglichst zur Geltung zu bringen (Beckenhaus, Wertachbruggertor, Neuer Bau, erste Rathausentwürfe). Bis zu dieser Stufe gelangt auch Schickhardt. Aber Holl strebt weiter. Er fühlt, daß die Erlangung der Klarheit nur ein Mittel zu größeren Zielen ist. Durch einen malerischen Stil (S. Annaturm, Zeughaus, Siegelhaus) ringt er sich durch zu jener großartigen Massenkomposition, die unter Vernachlässigung aller kleinen und herkömmlichen Ausdrucksmittel nur noch die große, einheitliche Wirkung bezweckt (Willibaldsburg, Metzg, Rathaus, Spital, Rotes Tor). Mit diesem Stile, dem zur höchsten Vollendung lediglich jenes Unentbehrliche, die Rhythmik bewußt erstrebter Verhältnisse fehlt, geht er weit über seine Zeitgenossen hinaus und stellt sich unmittelbar neben die gewaltigsten spätitalienischen Architekten.

Holls reifer Stil ist viel zu individuell, um sich nachahmen zu lassen. Die normale Entwickelung hätte die Wege fortsetzen müssen, die Schickhardt einschlug, jene Wege, die auf eine Aufnahme der klassischen Ausdrucksfähigkeit der Formen und Rhythmik der Verhältnisse hinausliefen, unter Verschmelzung berechtigter deutscher Eigentümlichkeiten, wie der hohen Dächer, Giebel und Türme.

Es kam nicht mehr dazu. Nach dem großen Kriege tritt der französische Einfluß an die Stelle des italienischen.

DIE ANLAGE VON FREUDENSTADT

I

Wie in dem einleitenden Abschnitte. besonders Seite 4 und 9, genauer nachgewiesen wurde, hat unter den großen süddeutschen Architekten aus dem Ende des 17. Jahrhunderts sich keiner mit solchem Eifer in das Studium der italienischen und französischen Bauwerke vertieft, wie Heinrich Schickhardt. Er macht nicht nur 1598 zum Studium der Bauten in Vicenza, Venedig, Mantua und Mailand eine Fahrt nach Italien, sondern 1599/1600 eine weitere bis nach Rom, die ihm vor allem eine genaue Aufnahme der genuesischen Bauten ermöglicht, endlich von Mömpelgard aus, wo er sich zwischen 1593 und 1608 häufig aufhält, eine Reise nach Burgund und Lothringen. Von diesen Reisen, deren Ausdehnung das bei anderen Architekten übliche Maß weit übertrifft, nimmt Schickhardt tiefere Eindrücke mit nach Hause als irgend einer seiner Zeitgenossen. Und die Wirkung der originalen italienischen und französischen Bauwerke wird noch verstärkt durch die Schriften der ausländischen Theoretiker, die in großer Zahl in seiner Bibliothek vereinigt sind; hier finden sich neben vielen deutschen Säulenbüchern die Werke des Vitruv, Serlio, Vignola, Palladio, Du Cerceau und Philibert de l'Orme, ferner die Arbeiten über Kriegsbaukunst von Speckle, de' Marchi Alghisi da Carpi, Lorini, Perret und anderen.

Der gründlichen Betrachtung der Bauten und dem Studium der Schriften nun verdankt es Schickhardt, daß unter allen Werken deutscher Renaissancearchitekten einige seiner Schöpfungen jenen der Nachbarvölker im Süden und Westen am nächsten kommen. Zwar besitzt er nicht die Selbständigkeit der Gestaltungskraft und die Geschlossenheit des architektonischen Gefühles eines Elias Holl; es finden sich in seinem großen Werke Arbeiten, die noch die Merkmale der deutschen Spätgotik zeigen. Auch fehlt ihm jene Vielseitigkeit der Nachempfindungsgabe, welche die besten der in Süddeutschland tätigen Niederländer auszeichnet. Selbst seine vorzüglichen Schöpfungen lassen die Rhythmik bewußt erstrebter Verhältnisse vermissen, auf der für unser verfeinertes Gefühl vor allem die hohe Schönheit des italienischen Renaissancebauwerkes beruht. Dennoch muß man anerkennen, daß er sich nicht damit begnügt, lediglich das praktische Bedürfnis zu befriedigen und das also Geschaffene mit einer meist spielerischen Dekoration auszustatten. In zwei Beziehungen treten im Stile seiner besten Werke an die Stelle der bisherigen Ziellosigkeit bestimmte Absichten, nämlich einerseits hinsichtlich der Einheitlichkeit und Klarheit der räumlichen Ordnung, andrerseits bezüglich der Reinheit der Einzelformen. Hieraus ergibt sich die äußerliche Verwandtschaft mit den Werken der italienischen Renaissance.

Die wichtigsten Schöpfungen Schickhardts, die diesen Stil vertreten, sind das Kollegium in Mömpelgard (1598—1602)[1], der Neue Bau in Stuttgart (1599—1607), die Kirche S. Martin in Mömpelgard (1601—1607), der Prinzenbau in Stuttgart (begonnen 1601), die Kirche in Göppingen (1618—1619). Hierzu kommen auf dem Gebiete des Städtebaues die Wiederherstellungen der Orte Schiltach (1590) und Oppenau (1615), der

[1] Abbildung in Duvernoy, Montbéliard au XVIII^e siècle. Montbéliard 1891, bei Seite 230.

Bau der Neustadt in Mömpelgard (1598) und vor allem die Anlage von Freudenstadt (1599).

Unter den erstgenannten Bauten zeigt das Kollegium in Mömpelgard, mit dem Tübinger Collegium illustre (1588—1593) verglichen, an dem Schickhardt unter seinem Lehrer Beer baute, schon eine wesentlich strengere, einfachere Anlage der vier Flügel um einen nahezu quadratischen Hof. Der Stuttgarter Neue Bau ist ganz aus einem Gusse, ein regelmäßiges rechteckiges Gebäude mit im Innern ungeteilten Geschossen. Noch großzügiger und einfacher ist die Kirche von Mömpelgard, welche die Geschoßgliederung zu Gunsten der großen einen Ordnung aufgibt. Ähnlich sollte, wie die Sockelmauern erkennen lassen, der Prinzenbau in Stuttgart gestaltet werden. Und noch eine Stufe weiter führt die Göppinger Kirche, in der bereits auf jede Vertikalgliederung verzichtet ist, allerdings, ohne daß dieser Mangel durch stärkere Verhältniswirkung ausgeglichen würde. Unverkennbar ist immerhin die stetige Entwickelung zu größerer Vereinheitlichung. Doch geht diese noch nicht bis zur Aufgabe des Reihungsprinzipes. Von zentraler Zusammenfassung, Hervorhebung der Hauptteile auf Kosten der Nebenteile, Brechung des Umrisses, Heranziehung des Schattens zur Steigerung der künstlerischen Wirkung im Sinne des römischen Barocks ist nicht die Rede. Schickhardt gestaltet, im Gegensatz etwa zu Holl, noch rein nach Renaissancegrundsätzen.

II

Renaissancegemäß sind denn auch die Stadtbauten, insofern als sie an die Stelle der unregelmäßig gewundenen Straßen geradlinig sich schneidende setzen. Zwar ist die Gradlinigkeit schon im früheren Mittelalter in Deutschland nicht selten; sie dauert ungefähr ebenso lange wie die Monumentalität im Profan-

bau, geht aber mit dieser im weiteren Verlaufe der Gotik zugrunde. Erst unter dem Einflusse der italienischen Renaissance finden sich dann wieder regelmäßige Stadtanlagen. Eine der frühesten dürfte die Liebfrauenvorstadt von Stuttgart sein, die von Eberhard im Barte unter der Nachwirkung italienischer Eindrücke am Ende des 15. Jahrhundert gegründet wird[1]. Das gleiche primitive System der Aneinanderreihung rechtwinkliger Baublöcke zeigt noch Schickhardts Neustadt von Mömpelgard, während in Schiltach und Oppenau lediglich die alten Straßen gerade gelegt sind. Weit vollkommener, durchaus im Sinne der klassischen Architektur der Mömpelgarder Kirche, ist die Anlage von Freudenstadt, der erste höher organisierte Stadtbau auf deutschem Boden.

Die künstlerisch einheitliche Stadtanlage ist eines der Ideale der italienischen Renaissance. Sie ist ein zentralsymmetrisches Gebilde und daher mit Notwendigkeit an die Ebene als an den einzigen Ort gebunden, der die Entfaltung einer derartigen Regelmäßigkeit gestattet. Je nachdem vier oder mehr im Mittelpunkt sich schneidende Hauptachsen betont sind, erhält der Grundriß mehr den Charakter eines Mühlbrettes, aus dem sich bei Verlängerung der Straßenzüge über ihre Winkelscheitel hinaus ein schachbrettartiges Gebilde entwickeln kann, oder mehr die Form eines Sternes. Der erste uns bekannte Entwurf, in der Sammlung Destailleur in Paris, nicht vor 1505, von Geymüller dem Fra Giocondo zugeschrieben[2], ist ausgesprochen sternförmig. Aehnlich in der Hauptsache noch die achtzehneckige Stadt des Lorini[3] und die meisten — in den Einzelheiten deutschen Vorbildern entlehnten — Vogelperspektiven bei De' Marchi[4]. Unter den Plänen der Città ideale (1598) des

[1] Vgl. Baum, Die württembergische Kunst im Zeitalter Eberhards im Bart, Festschrift der K. Altertümersammlung in Stuttgart, 1912, S. 112 f.

[2] Vgl. H. v. Geymüller, Les Du Cerceau, 1887, S. 64.

[3] Buonaiuto Lorini, Le fortificationi, Venetia 1609, S. 54 f.

[4] Francesco De' Marchi, Della Architettura militare, 1599. Z. B. Libro terzo, Cap. 20, 93, 99.

jüngeren Vasari[1] findet sich eine Verbindung von Stern und Mühlbrett mit abwechselnd rechteckigen und oktogonalen Plätzen an den Hauptschnittpunkten. Scamozzi[2] endlich bricht vollständig mit dem Sternsystem und gibt eine Stadt, deren Anlage im Prinzip auf der Teilung in neun rechteckige Felder beruht. Diese ordnen sich auf der Außenseite einem Zwölfeck ein und sind im Inneren nach einem einheitlichen, doch nicht sehr übersichtlichen Plane durch rechtwinklig sich kreuzende Straßen derart geteilt, daß die Mitte der Stadt einen großen Platz einnimmt, um den sich in den umliegenden Quartieren in den vier Hauptachsen kleinere Plätze gruppieren. Die Hauptachse, des gesamten Planes ist, dem feinsten Symmetriegefühl gemäß, nicht durch einen Straßenzug markiert. Im Gegensatze hierzu zeigt der Plan der von Schickhardt im Jahr 1600 besuchten Stadt Livorno, die von Cosimo I. de' Medici (1519 bis 1577) angelegt, von Francesco II. seit 1577 neu befestigt wurde zwei sich rechtwinklig schneidende Straßen in den Hauptachsen und rechtwinklige Häuserblöcke.

Die Ursache aller dieser regelmäßigen Anlagen ist nicht nur in ästhetischen, sondern auch in auf die Befestigung bezüglichen Erwägungen zu suchen, «weil alles nach den Plätzen, Gassen, Porten und auffarten der Bollwerken muß gericht sein»[3]. Eine Zeit lang, am Ende des 16. Jahrhunderts, wird der Städtebau so sehr unter dem Gesichtspunkte des Militärischen behandelt, daß Scamozzi es für nötig hält zu betonen, eine Stadt sei auch Kunstwerk, nicht lediglich Festung.

Noch mehr als die innere Gliederung wird die äußere Umrahmung durch den Festungscharakter bestimmt; sie ist in der Regel polygonal[4].

---

[1] Florenz, Uffizien, Architekturzeichnungen Nr. 4529–4594.

[2] V. Scamozzi, Idea dell' Architettura universale, 1615. Parte prima, libro secondo, cap. XX.

[3] Daniel Speckle, Architectura von Vestungen, 1589, Blatt 57 verso.

[4] Die Einwände gegen die «gevierte Vestung» bei Speckle, a. a. O., Blatt 16.

Von Italien aus verbreitet sich der Geschmack an der künstlerisch einheitlichen Stadtanlage auch nach Frankreich. Die Entwicklung verläuft hier analog. Die sternförmige Anlage wird, wie in Italien, bevorzugt. Unter den abweichenden Plänen mag jener sechzehneckige bei Perret[1] erwähnt sein, der eine schachbrettartige Anlage von sechzehn Quadraten dadurch zentriert, daß er in ihrer Mitte einen quadratischen Platz anbringt und diese Stadt auf ihren Außenseiten gleichmäßig mit großen öffentlichen Gebäuden umgibt.

III

So wenig wie die Kirche in Mömpelgard ein italienisches oder französisches Vorbild kopiert, wenngleich sie mancherlei Erinnerungen wachruft, so frei ist das Verhältnis der Entwürfe für Freudenstadt zu den bestehenden Anlagen dieser Art und den veröffentlichten Zeichnungen der Theoretiker.

Ueber die Anlage berichtet Schickhardt[2]: «Fredenstat. Da hab ich, alss es noch ein wald gewesen, den ersten augenschein ein genomen, den Boden an vilen vnderschidlichen Orten zemlich tief ersuochen lassen, aber wenig guots gefunden, dero wegen ich in vnderthonigkhait dar für gehalten, das nit rhatsam ein Stat dahen zu bauwen, weil es aber dem durchleichtigen hochgeborenen Fürsten vnd Herrn Herren Friderich Hertzogen zu Würtemberg also gnedig beliebt, hab ich ein abriss zu einer grosen Statt vnd Schloss gemacht, da ich geordnet, das beii jeder behausung ein Hof oder gertle vnd das Schloss am ort der Statt sein sollte. Es haben aber Ire F. G. gewolt,

---

[1] Perret, Architectura et Perspectiva, Paris 1601. Plan D, D_1.
[2] Heyd, a. a. O., S. 346 f.

das henden vnd vor jedem Haus ein Gassen vnd das Schloß mitten auff dem margt Stehen soll, alss hab ich einen andern abriss Ir. F. G. befelch gemes gemacht, dass die Statt viereckhet vnd jede seiten an der lenge 1418 Schuch, jede seiten des margts 780 Schuch halten vnd das Schloss mitten auff dem margt komen soll, solcher Visierung nach ist auch dise statt erbaut worden, das Schloss ist aber noch nit angefangen. Also hab in bey sein hochgedacht Ir. F. G. in Gottes namen ich Heinrich Schickhardt auff den 22. Martij Ano 1599 einen Theil an solcher Statt zu Etlichen heiser vnd Gassen abgestekhdt, ist auch In wenig Jaren vil daran vnd allein auß Ir. F. G. sekhel — ohne der Burger Heiser, deren auff den 8. Januarii 1612 Gewesen 287 — Iber einmal hundert tausent Gulden dar verbaut worden.»

Schickhardt unterscheidet also zwei Entwürfe. Beide sind noch im K. Staatsarchiv in Stuttgart in Kasten 29, Fach 18, Rolle 36 erhalten; ihnen angefügt ist ein Plan für eine stärkere Befestigung ohne Einzeichnung von Maßen. Endlich besitzt das Freudenstadter Rathaus in der Sammlung Wälde die aus dem Jahre 1865 stammende Photographie eines angeblich im Stuttgarter Staatsarchiv befindlichen, dort jedoch nicht vorhandenen weiteren Blattes, das mit dem zweiten Entwurf sehr verwandt ist.

Sämtlichen Entwürfen liegt ein Quadrat zugrunde.

Der erste Entwurf (Abb. 1) teilt dieses Quadrat, dessen Außenseite 1300' mißt, in neun gleiche Quadrate von je 430' Breite. Von ihnen bildet das mittlere einen großen Marktplatz, dessen Mitte ein Brunnen einnimmt und an dessen Nordostecke das Rathaus steht. Die Hauptachsen der gesamten Anlage sind durch Straßen markiert, die zu den Toren führen. Im übrigen werden die Quadrate durch parallel zu den Seiten des Marktplatzes laufende Straßen in je zwei Streifen breiter Baublöcke mit Höfen und einen schmalen äußeren Randstreifen zerschnitten,

in nicht streng durchgeführter Gleichmäßigkeit und Symmetrie. In der nordost-südwestlichen Diagonalachse stoßen an den Marktplatz auf beiden Seiten weitere quadratische Plätze. Von ihnen hat der südwestliche nur die Viertelgröße des Marktplatzes; auf ihm steht die rechteckige Kirche. Der nordöstliche Platz dagegen gleicht dem Markte. Doch nimmt den größten Teil seiner Grundfläche das in die Nordostecke geschobene quadratische Schloß ein. Es wird aus vier schmalen Flügeln gebildet, mit vier runden Schneckentürmen in den Winkeln des quadratischen Hofes, dessen Seite 200' mißt. An den äußeren Ecken hat es kleine Bollwerke und einen Graben. Auf den beiden der Stadt abgekehrten Ecken ist seine Befestigung an die Stadtbefestigung angeschlossen. Diese besteht aus einer Mauer mit Bollwerken an den vier Ecken und Toren in der Mitte jeder Quadratseite, sowie einem umlaufenden Graben.

Der Entwurf zeigt, verglichen mit den Schickhardt bekannten Vorbildern — der noch am ehesten verwandte Plan des Scamozzi ist jünger —, große Selbständigkeit der Erfindung. Lob verdienen vor allem die klare Uebersichtlichkeit des Planes, trotz dem Verzicht auf ermüdende Regelmäßigkeit, ferner der Abschluß der Hauptstraßen durch Tore, die bei der Kürze der Straßen wirksam zur Geltung kommen, endlich die Aneinanderreihung der drei Plätze in einer Diagonalen, derart, daß drei selbständige Platzbilder und zugleich gut geschlossene Durchblicke geschaffen werden.

Dieser Entwurf wird nach dem Wunsche des Bauherrn im Sinne stärkerer Zentralisierung verändert und zugleich vergrößert. An die Stelle der quadratischen Felderteilung mit Aussparung des Mittelquadrates als Marktplatzes und diagonaler Anordnung zweier weiterer Plätze tritt die strenger gebundene Form des Mühlbrettschemas mit einem einzigen, im Verhältnis zur Länge der Stadtseite bedeutend vergrößerten quadratischen

Platze in der Mitte der Anlage[1], mit je fünf zu seinen Einfassungsseiten parallelen Straßen und Beibehaltung der vier Axialstraßen (Abb. 2). An Stelle der innerhalb jedes Quadrates lockeren Gruppierung der Häuser um Binnenhöfe tritt eine schematische und infolge des Verzichtes auf Höfe sehr unpraktische Aneinanderreihung der Häuser in langen Zeilen, derart, daß Vorder- und Rückseite von Straßen begrenzt und die ungastlichen Kehrseiten der Vorderhäuser jeweils den Fronten der nächstfolgenden Reihe zugekehrt sind.

Der Marktplatz erhält einen ringsum laufenden Laubengang. Seine Ecken werden durch Winkelhakenbauten kräftig zusammengehalten. Dieses System festschließender Platzeinfassung, in einzelnen Fällen, wenn auch nicht für alle Ecken, schon früher angewendet, so am Altstädtischen Markt in Braunschweig und an dem Schickhardt wohlbekannten Rathause in Ensisheim, ist für den Platz von nicht zu unterschätzender künstlerischer Bedeutung. Im Aufbau der Eckgebäude allerdings sind künstlerische Unzuträglichkeiten unvermeidlich, sobald im Inneren ihrer Natur nach einheitliche Räume geknickt werden müssen. In drei der Eckbauten, dem Rathaus, Kaufhaus und Spital, kann Schickhardt sich mit kleineren Sälen begnügen, die nicht mehr als den einen der beiden Flügel, füllen. Anders verhält es sich mit dem vierten Eckbau, der Kirche. Hier wird die Einheitlichkeit des Raumes geopfert: die Kirche besteht aus zwei im rechten Winkel zusammenstoßenden einschiffigen Flügeln, deren gemeinsamer Teil in der äußeren Ecke Kanzel, Altar und Taufstein enthält. Die Kirchgänger können zwar von beiden Flügeln aus ungehindert dem Gottesdienst folgen; praktisch läßt sich gegen die Winkelhakenform nichts einwenden[2]. Künstlerisch hingegen befriedigt sie

---

[1] Stadtseite 1798', Marktseite 786'; die Angaben in Schickhardts Inventar stimmen mit den Planmaßen nicht überein.

[2] Sie hat sogar vereinzelt Nachahmung gefunden, so 1617 in Unterschüpf (Kunstdenkmale des Großherzogtums Baden, Amtsbezirk Tauber-

nicht; der Raum zerfällt in zwei selbständige, ungenügend geschlossene Teile.

Für die Mitte des Marktplatzes wird ein großer quadratischer Schloßbau geplant, in der Art, daß seine Diagonalachsen mit den Hauptachsen der Stadt zusammenfallen. Das Schloß zeigt eine ähnliche Gestaltung wie im ersten Entwurf, einen quadratischen Hof, eingefaßt von vier gleichen Flügeln. In den Hofecken wieder vier Treppentürmchen; nun auch auf den Außenseiten vier stattliche Ecktürme. Das Ganze wird von einem Wassergraben umgeben. Die Anlage besitzt im Grundriß unverkennbar enge Verwandtschaft mit Schloß Wolfegg (1578—86) und dem etwas später entworfenen Schloßbau Ridingers in Aschaffenburg. Alle drei zeigen in ihrer strengen Regelmäßigkeit und der starken Betonung der Ecken die Umwandlung des mittelalterlichen deutschen Burgbaues unter dem Einflusse der französischen Profanarchitektur, zumal der Werke des Du Cerceau.

In ähnlicher Weise wie das Schloß erhält auch die Stadt, abgesehen von den vier starken Tortürmen in der Mitte jeder Seite, vier Ecktürme; diese sind rund und erscheinen, gleich der ganzen Befestigung, die im übrigen aus einer doppelten Ringmauer mit tiefem Graben besteht, altmodisch und praktisch fast wertlos. Schickhardt hat, wie der erste Entwurf für Freudenstadt und der ferner im Stuttgarter Staatsarchiv befindliche Riß für die Befestigung der Stadt mit Sicherheit schließen lassen, wohl kaum ernsthaft an die Ausführung dieses vielleicht auf die Anregung seines Bauherrn zurückgehenden Ummauerungsentwurfes gedacht; dazu war er mit den zeitgemäßen Forderungen der Kriegsbaukunst viel zu gut vertraut.

Ein dritter vollständiger Stadtplan (Abb. 3) nimmt denn in der Tat auch die Befestigungsmethode des zuletzt erwähnten Risses mit starken Eckbastionen und kleineren Bollwerken da-

---

bischofsheim, 1898, S. 214) und 1690 in Elsfleth (Kirchenbau des Protestantismus, 1893, S. 47).

zwischen auf. Es ist jener Entwurf, von dem sich, wie erwähnt, nur die Photographie in der Sammlung Wälde in Freudenstadt erhalten hat. Im Ganzen zeigt er eine unmittelbare Anlehnung an den zweiten Stadtplan. Nur begnügt sich die Anlage mit je drei parallelen Straßenzeilen, statt der fünf ursprünglich vorgesehenen. Ferner ist der Grundriß des quadratischen Schlosses genauer ausgeführt: man sieht, daß alle Erdgeschoßräume kreuz- und sterngewölbt werden sollen; die Ecktürme springen nicht mehr nur risalitartig aus dem Grunde heraus, sondern schieben sich zwischen die Flügel in deren ganzer Breite; sie bilden, in der Art der französischen Pavillons, das herrschende Moment. Neu hinzugekommen sind Risalite in der Mitte der einzelnen Flügel. Eine kleine Aufrißskizze am unteren Rande des Blattes illustriert den Grundriß auf das deutlichste. Die Aehnlichkeit mit dem Wolfegger und Aschaffenburger Schlosse tritt hier noch deutlicher hervor. Nur sind die Türme, gleich jenen in Wolfegg, weniger hoch als in Aschaffenburg und mit den schlichten vierseitigen Helmen gedeckt, die seit den Zeiten Tretschs und Berwarts in Württemberg allgemeine Verbreitung gefunden haben. Die Mittelrisalite endigen in Giebeln. Proportionen und Umriß des Baues sind wesentlich glücklicher als in Aschaffenburg.

Indes ist die Echtheit des Blattes nicht vollkommen zweifelfrei. Nähme der Entwurf eine Zwischenstellung zwischen den beiden gesicherten Plänen ein, wofür die noch unbehilfliche Gestaltung der Platzecken und die noch nicht vollständige Ausbildung der Straßenzüge spräche, so wäre verwunderlich, daß auf dem nachfolgenden Plane die Schloßanlage weniger entwickelt und die Befestigung altertümlicher gehalten ist. Setzt man das Blatt aber an das Ende der Reihe, so bleibt die Beschränkung auf drei Parallelstraßen problematisch, da doch in Wahrheit, dem anderen Entwurfe entsprechend, fünf ausgeführt wurden. Auch die zeichnerische Technik, die offenbar vorzügliche Erhaltung des Blattes und die

Angabe, es habe sich im Stuttgarter Staatsarchiv befunden, dessen sorgsam geführte ältere Repertorien es nirgends erwähnen, geben zu Bedenken Anlaß. Doch ist die Frage nach der Echtheit von untergeordneter Bedeutung, da die Grundzüge der Anlage mit jenen des zweiten echten Entwurfes in allen wesentlichen Punkten übereinstimmen.

Für die allgemeine kunstwissenschaftliche Würdigung kommen also nur die beiden Entwürfe des Stuttgarter Staatsarchives in Betracht. Ihre Vergleichung mit den im Abschnitt II betrachteten Grundrissen ergibt, daß sie nicht als Kopien älterer Vorbilder, sondern als selbständige Gestaltungen anzusehen sind. Und zwar ist, wie bereits erwähnt, das Streben nach renaissanceartiger Korrektheit unverkennbar, das die besten Bauten Schickhardts auszeichnet. Seine beiden Grundrißschemata von Freudenstadt mildern die strenge Zentralisation der radialen Anlagen, wirken ausgeglichener als sie, durchdringen gewissermaßen das Zentralisationsprinzip mit dem Reihungsprinzip. Aehnliches findet sich schon in den Zeichnungen des jüngeren Vasari, ähnliches später bei Scamozzi. Schickhardt ist einfacher und dabei folgerichtiger als beide. Seinem Raumgefühl fehlt der barocke Einschlag, den die beiden Italiener bereits besitzen, noch vollständig. Es ist, soweit vorhanden, rein auf dem Boden der Renaissance erwachsen. Durch die renaissancemäßige Metrik unterscheiden sich die Freudenstadter Grundrisse auch merklich von den verwandten späteren in Deutschland mit ihrer starken Ueberordnung einzelner Teile, wie z. B. der Neuanlage von Mannheim (1720) mit ihrem die ganze Stadt beherrschenden Schloßbau.

So sehr aber auch der Grundriß dem Wesen der italienischen Renaissance entspricht, so viel deutsche Spätgotik zeigt sich noch im Aufbau, soweit er nicht unmittelbar durch den Grundriß bedingt ist, wie in den umlaufenden Lauben des

Platzes[1] (Abb. 4). Die öffentlichen Gebäude, zumal die Kirche, gehen weder in ihrer räumlichen Ordnung, noch in ihrer formalen Gestaltung über die Kunst des beginnenden 16. Jahrhunderts hinaus. Auch die hochgiebligen Bürgerhäuser sind sowohl im Aeußeren, wie in der Raumverteilung durchaus mittelalterlich. Wie weit für die Einzelheiten des Aufbaues Schickhardt verantwortlich ist, der während der Erbauung Freudenstadts seinen Sitz zumeist in Mömpelgard hat und die Leitung der Bauarbeiten im Schwarzwald dem Elias Gunzenhäuser überträgt, entzieht sich der genauen Ermittelung. Der Ruhm bleibt ihm, die erste einheitliche künstlerische Stadtanlage auf deutschem Boden geschaffen zu haben.

---

[1] Ausgeführt ist der zweite der beiden Entwürfe des Stuttgarter Staatsarchives, abgesehen von dem Schloß und der Befestigung. Das Schloß wird niemals erbaut. Die Anlage von Festungswerken, doch nicht mehr nach den Plänen Schickhardts, sondern dem stärkeren Verteidigungsbedürfnis der späteren Zeit entsprechend im Sinne eines regelmäßigen Achtecks mit acht Bollwerken und vier Toren, erfolgt erst 1661—1674.

DIE KIRCHE VON FREUDENSTADT

I

Nach dem ersten Plane Schickhardts im Stuttgarter Staatsarchive ist der quadratische Grundriß von Freudenstadt in neun gleich große Quadrate geteilt, von denen das mittlere einen freien Platz bildet und das nordöstliche für die Erbauung des Schlosses bestimmt ist, während die übrigen von regelmäßig angelegten Straßenzügen durchkreuzt werden sollen. In der Nordecke des südwestlichen Quadrates, dem großen Platze nahe, ist der Raum für die Kirche vorgesehen. Sie soll auf allen Seiten freistehen und einen rechteckigen Grundriß erhalten.

Dieser Entwurf erfährt, wie in dem vorigen Abschnitte ausführlicher dargestellt ist, folgende Aenderungen: Um die vier Seiten des Marktplatzes wird ein Laubengang geführt; die wichtigsten öffentlichen Gebäude, Kirche, Rathaus, Kaufhaus und Spital werden an bevorzugten Stellen des Platzes errichtet; die Mitten der vier Seiten konnten hierfür nicht in Betracht kommen, da sie von den zwei sich kreuzenden Hauptstraßen durchschnitten werden; man führt daher diese Bauten in Winkelhakenform an den Ecken auf. So entsteht der auf dem zweiten von Schickhardt gezeichneten Stadtplane sichtbare jetzige Grundriß der Kirche.

Ueber die Herstellung der genaueren Risse für den Kirchenbau ist nichts bekannt[1]. Die Annahme, daß sie von Schickhardt herrühren, stützt sich darauf, daß er das Gotteshaus im Inventar unter seinen Neubauten erwähnt. Erst seit 1604 indes ist er, wie sich aus dem Inventar und den erhaltenen Urkunden ergibt, persönlich zeitweise am Bau beschäftigt.

Am 2. Mai 1601 legt Herzog Friedrich den Grundstein zur Kirche in der Ecke am unteren Turm[2]. In den nächstfolgenden Jahren wird der Bau, wie es scheint, ausschließlich unter Gunzenhäusers Oberleitung ausgeführt und derart gefördert, deß Gunzenhäuser am 13. September 1603 die Uhr für den nördlichen Turm an Jakob Diem in Tübingen und Bartolomäus König in Freudenstadt verdingen kann.

1604 kommt Schickhardt nach Freudenstadt und vergibt die noch auszuführenden Arbeiten, besonders im Inneren der Kirche.

Der Kalkschneider Gerhardt Schmidt bekommt den Auftrag, erstens

«Das Gewölbe durchaus mit Rayungen[3] zu verferdigen», er erhält dafür	700 fl.
«Item 26 Historyen vmb das gelender an der borkirch	371 fl.
«Den Orgelfuoß, welcher mit allerley Bildern erhept vnnd vnnden durchbrochen sampt oben dem gelender vmb die Orgel . . .	200 fl.

[1] Die Originalzeichnungen Schickhardts sind verloren. Bauakten im Kgl. Geh. Haus- und Staatsarchiv, Stuttgart, Kasten 9, Fach 17, Büschel 2, sowie im Finanzarchiv in Ludwigsburg, Geistliche Verwaltung, 18. Wichtiges Material auch in den Miscellanea von Freudenstadt, Kgl. Landesbibliothek, Stuttgart, F. 355 A. — Aufnahmen der Kirche von Bezler, 1886, im Kgl. Bezirksbauamt in Calw.

[2] Beschreibung des Oberamts Freudenstadt, 1858, S. 138 ff. Das Jahr der Grundsteinlegung wird bestätigt durch Veringer, Ein christliche Predig von der new erbawten Kirchen zur Frewdenstatt, Stuttgart 1609. Der Wortlaut der Inschrift des Grundsteins ungenau in den Miscellanea, Kgl. Landesbibliothek in Stuttgart Ms. hist F. 355 a.

[3] Rayung = Reihung, Rippennetz.

Mer die Deckhe vnnder die Borkirch zierlich, wie die zu Heidenheim[1] zu fassen	100 fl.
[Nota, was die zuo Freidenstatt gresser als zuo Heidenheim, soll gemessen vnd ime kalgschneider wieder belondt werden.]	
Für 13 kleine und die zwei großen Krackhstein, welche vnnder die Borkirch gemacht sollen werden, sampt den Engelsköpfen .	36 fl.
Und dann für I. F. G. Wappen . . . zuo schneiden	36 fl.
«Weiter seindt am gewelb 141 schildt gemachdt	211,30 fl.
«Dann seindt dreißig ein Andtfang[2] gemachdt	93 fl.
«So soll er auch den Bredigstuoll durchaus wie der zuo Heydenheim schneiden und machen, darfür	70 fl.
«Vnnd den Aldar mit den 12 Aposteln auch in der Form wie der zuo Heydenheim verferdigt, darfür	60 fl.
Mer für die Mauer in der Kürchen zu machen	160 fl.
Für die Mauer ausen an dem Gang . . .	20 fl.
Für Frieß und Laubwerk vnnder den Bilten Ist lang 159 Schuh, hoch 13 zol.»	80 fl.[3]

Auf einer angefügten Abschrift des Vertrages notiert Schickhardt: «Suma 2197.30 fl. Begert noch für den Deckhel über den Predigstuol 35 fl.» Auf einem weiteren Zettel findet sich der Vermerk, daß der Bildschnitzer Peter Mayer für den Kanzeldeckel ebenfalls 35 fl. verlange. Dieser scheint die Arbeit

---

[1] Hellenstein.

[2] Rippenanfänge, Konsolen.

[3] Schmidt hat zuerst nur 60 fl. verlangt, erklärt aber nachher, er habe selbst größere Kosten gehabt. Gunzenhäuser führt auf der Bittschrift zu seiner Unterstützung an, das Laubwerk enthalte 60 Tier und Vögel.

auch auszuführen. Denn in der Abrechnung heißt es: «Weiter hat Peter Mayer verdient . . . fl.» Dagegen erhält nach derselben Abrechnung Schmidt zunächst nur 1893,30 fl.

1604 erhält Burckhard Putter [1] den Auftrag, das Altargitter anzufertigen.

Am 22. Juli 1605 wird Kilian Kesinbrot durch Gunzenhäuser zum Werkmeister in Freudenstadt ernannt. Am 15. April 1606 beklagt er sich, er habe noch keinen Lohn empfangen.

Am 28. Mai 1606 berichtet Konrad Schott [2], die Orgel sei bis auf die Bemalung fertig. Er empfiehlt als Maler Georg Donauer [3], der auch die Orgel in der Stiftskirche in Backnang bemalt habe, und Jakob Spiegler. Am 30. Mai 1606 erhalten sie den Auftrag zur Ausschmückung der Orgel. Im Dezember ist ihre Arbeit vollendet. Die Kosten belaufen sich auf 936 fl. Bittbriefe um völlige Vergütung ihrer Auslagen finden sich bis Mitte 1607 [4].

Die Ausmalung der übrigen Kirche wird dem Jakob Ziberlein übertragen. Er stirbt indes im Beginne seiner Tätigkeit. Am 15. Oktober 1607 bittet seine Witwe um Bezahlung der von ihm geleisteten Arbeit, damit sie neue Farben anschaffen und der Sohn des Vaters Tätigkeit fortsetzen könne. Aus der Abrechnung über die Malerarbeit im Jahre 1608 ergibt sich, daß Jakob Ziberleins Sohn, der den Namen Apelles Schickhart [5] trägt,

---

[1] Nach dem Inventar ist er Uhrmacher.

[2] Vgl. Beschr. des OA. Freudenstadt, 1858, S. 140.

[3] Vgl. über ihn Thieme-Becker, Künstlerlexikon, IX, S. 431. Donauer ist um 1571 in München geboren, tritt früh in württembergische Dienste, weilt 1600 in München, bald darauf wieder in Württemberg. Er fertigt Zeichnungen zu dem 1611 von Küchler herausgegebenen Stichwerke über die Feierlichkeiten aus Anlaß der Vermählung des Herzogs Johann Friedrich von Württemberg.

[4] Im Filialarchiv in Ludwigsburg die ganze unerquickliche Korrespondenz. An der ungenügenden Bezahlung sind Donauer und Spiegler selbst schuld, da sie anfangs so viel verlangen, wie die Maler der Stuttgarter Schloßkapellenorgel erhalten hätten, d. i. 300 fl.

[5] † schon 20. November 1610 in Tübingen. Vgl. Wintterlin, Württ. Künstler 1895, S. 113.

noch folgende Arbeiten in der Kirche ausführt: Bemalung der Rippen und Wappen an der Decke, der Emporenskulpturen, der Kragsteine und der Tür- und Fenstereinfassungen, des Kruzifixes, sowie der Uhrtafeln am Turm, Vergoldung des Knopfes des zur Orgelempore führenden Türmleins und des nördlichen Turmknopfes. Im ganzen werden für die Malerarbeit, ohne die an der Orgel, 4451 fl. verausgabt, eine hohe Summe, die sich nur durch den großen Goldverbrauch erklären läßt.

Zum Zwecke dieser Abrechnung kommt Schickhardt am 11. November 1608 nach Freudenstadt, wo er sich mehrere Tage aufhält. Bei dieser Gelegenheit wird nicht nur mit dem Maler und Kalkschneider, sondern auch mit den anderen Handwerkern verhandelt.

Der auf die Abrechnung bezügliche Eintrag in Schickhardts Inventar lautet wörtlich:

«1604. 1608. 4. Zu Fredenstatt Von anno 1604 biss 1608 ist dise Kürch (da vor weder Statt noch Kürchen gestanden) von grund auff new erbaut worden, an solchem bauw ist den Handtwerckhsleiten bezahlt worden alss volgt.

Dem Steinmetzen in der ersten Rechnung .	2786 fl.	
Dem Zemerman in erster Rechnung hat man geben	1583 fl.	
Dem Steinmetzen vom obern Kürchenturn geben	2230 fl.	
Dem Zemerman von solchem turn	290 fl.	
Dem Zemerman für den ersten Helm . . .	85 fl.	
Dem Schmid in einer Rechnung geben . .	197 fl.	
Dem glaser in einer rechnung	50 fl.	38.
für das giiter umb den althar	93 fl.	20.
gestrückhdte giiter für die fenster	434 fl.	
Dem Kalgschneider für sein arbeit	2197 fl.	30.
Dem Schlosser in einer Rechnung	72 fl.	
Jacob Zuberlein dem maler	4451 fl.	42.
mehr dem Schlosser	739 fl.	45.

Dem Schreiner in der ersten Rechnung . .	602 fl.	49.
mehr dem Schmid	197 fl.	45.
für die vhr	410 fl.	
Tünchen vnd mit elfarb an zustreichen . .	321 fl.	32.
für die orgel	3000 fl.	
geheis zierd und borkürch auch	1000 fl.	
zusamen	4000 fl.	
dem Büldhauwer	570 fl.	
für 4 kupferne knepff	4 fl.	48.
Dem Schifer dekher	537 fl.	
Freden Statt das pflaster beii der Kürch zu machen	17 fl.	50.
Dem vhrenmacher für das Giiter umb den althar, das 280 pfund gewogen bezahlt für Jedes pfund 20 kr. thut	93 fl.	20.

1608. 3 Glockhen wegen 51 Centner 72 pfund. Vnder obgedachter verzaichnus ist noch weder holtz, fuohr, ziegel, Sand, Kalg, Sailer, Zerung vnd dergleichen.

Dise Kürch in der Fredenstatt, hat ohne die glockhen Iber zwaintzig zwaii tausent gulden cost.»

Der Werkmeister Michael Nagel bekommt für die Erbauung des unteren Turmes nebst Ausführung der daran befindlichen Steinmetzarbeiten, insbesondere der Wasserhunde und der Brustwehr am Umgang, 2786,06 fl.

Die Zimmerleute erhalten für das hängende Dachwerk der Kirche die ihnen von Gunzenhäuser zugesagten 1583 fl. Gleichzeitig wird dem Zimmermeister Martin die Arbeit am Orgeltürmchen für 85 fl. verdingt.

Die Tüncher David Kleiner und Velten Haber verdienen an Kirche und Turm 321,32 fl.

Der Schreiner erhält für Anfertigung des gesamten Gestühls, insbesondere auch des Fürstenstuhls, der Türen und des Bodenbelags 602,49 fl., der Schlosser hauptsächlich für die Arbeiten am Hängewerk 739,45 fl., nachdem er schon vorher 72 fl. bekommen hat, der Glaser 55,27 ½ fl., der Uhrmacher Diem 450, der Pflasterer 17,50 fl. Ein Schmied, der nicht in der Abrechnung, sondern nur in den beiden unter sich nicht völlig übereinstimmenden Kostenzusammenstellungen [1] erwähnt wird, erhält in zwei Raten 197 fl. Aus denselben Zusammenstellungen geht hervor, daß für Fenstergitter 434, für die Orgel 3000 und ihr Gehäus 1000 fl. ausgegeben werden. An besonderer Stelle erwähnt wird ein Künstler, der gleichzeitig Bildhauer und Bildschnitzer ist und den Fries am Fürstenstuhl und die «Zierd» an drei weiteren Stuhlreihen, sowie etliche Engelsköpfe in Holz schnitzt und dafür 39,30 fl. erhält, außerdem auch die beiden reichen Laubenportaleinfassungen für 32 fl. herstellt. Im ganzen werden für Bildhauerarbeit 570 fl. verausgabt. Wer die vier am 1. Mai 1608 schon vorhandenen [2] Bildwerke an den Kirchenportalen fertigt, ist unbekannt.

Aus einem nach der Abrechnung verfaßten «Memorial» Schickhardts von 1608 geht hervor, daß die Kirche in diesem Jahre bis auf die Obergeschosse des oberen Turmes fertiggestellt ist.

Die Zahl 1608 findet sich auf dem Risse zu einem gotischen Dachreiter «an den kohr zu Fredenstatt». Die Schrift verrät die Züge Gunzenhäusers. Er wird nicht ausgeführt.

Am 5. Mai 1613 verdingt Schickhardt dem Michael Nagel und Hans Grotz den Ausbau des bereits 66 Schuh hoch aufgerichteten oberen Kirchturms. Am 26. September 1614 beklagen sich beide, sie könnten für den ausgemachten Preis nicht arbeiten. Am 17. Dezember 1614 kommt es zu einer

[1] Einer im Staatsarchiv zu Stuttgart, der andere in Schickhardts Inventar.

[2] Sie werden in Veringers «Predig» besprochen.

neuen Abmachung. Danach soll der Bau auf Befehl des Fürsten bis zum Kranzgesims noch um 35′ erhöht und, entgegen dem ursprünglichen, von Hans Braun[1] herrührenden Plane, dem unteren Turm ähnlich gehalten werden, den er um 20′ überragen soll. Am 26. Januar 1615 wird dem Zimmermeister Martin die Aufrichtung der welschen Haube verdingt, die von einem «thürnle mit 4 freyen runden seilen von aiichen holtz, oben mit einem Archetrav, friess und hauptgesems» nebst schlankem Helm bekrönt wird. Im Dezember 1615 ist die Steinmetzenarbeit am Kranzgesims fertig. Aus der noch im gleichen Jahr vorgenommenen Abrechnung geht hervor, daß die beiden Werkmeister 2330, der Zimmermann 290 fl. erhalten.

1618 wird die Orgel ausgebessert. Am 14. April 1619 berichtet Neyffer, der Schaffner von Klosterreichenbach, nach Stuttgart, das Dachwerk des einen Turmes sei erheblich beschädigt; es sei höchste Zeit zur Ausbesserung. Er erhält den Auftrag, tüchtige Arbeiter zu Rate zu ziehen und einen Ueberschlag anzufertigen. Am 20. Juli 1619 berichtet er, der Turm sei mit Zinkblech gedeckt, das rostig geworden sei. Die ein-

---

[1] Ueber Hans Braun d. Aelt. vgl. Baum in Thieme-Becker, Künstlerlexikon IV, S. 545 f. Er ist von 1586 bis zu seinem Tode, 22. Mai 1611, nachweisbar, 1591—92 als Steinmetz in Hirsau, 1595 in Stuttgart, 1600 in Köngen beim Neubau der von Schickhardt erstellten Brücke. Seit 1601 fürstlicher Werkmeister. 1601 baut er die Kirche in Kleiningersheim. 1602 ist er einer der Mitunterzeichner der Beschwerde gegen die Verwendung italienischer Baumeister. 1605 verdingt er den Bau der Kirche in Waldenbuch an Peter Pfändter (vgl. Baum, Kirche in Waldenbuch, Tübinger Blätter, 1907). 1606 und 1607 dauernd in Freudenstadt und Christophstal, 1607 auch in Waldenbuch, Hohentübingen und am Stuttgarter Prinzenbau tätig, der sein Zeichen trägt. Um 1608 fertigt er den oben erwähnten, nicht ausgeführten Plan für den oberen Turm der Freudenstadter Kirche. 1608 baut er die Gruft der Stuttgarter Stiftskirche. 1609 fertigt er den Plan zum Ausbau des Metzinger Kirchturms, der nach seinem Tode, 1613, von Schickhardt ausgeführt wird. Seine letzte Arbeit ist 1611 der Ueberschlag zum Bau des Feigenhauses im Stuttgarter Lustgarten. Braun bleibt dauernd ein Unterbaumeister Schickhardts.

gedrungene Feuchtigkeit habe sich schon bis zum Kirchengewölbe durchgefressen. Die Kosten der Herstellungsarbeiten beliefen sich auf 108 fl. Eine neue Kupferbedeckung des Turmes veranschlage der Kupferschmied Joseph Engelhardt, der das Dach des Neuen Baues in Stuttgart mitgedeckt habe, auf 1200 fl. Einen Schieferdecker habe er nicht um Rat fragen können. Ihm wird zurückgeschrieben, er solle die kleinen Reparaturen vornehmen und sich nach einem Schieferdecker umsehen. Erst im Juni 1621 wird die Herstellung begonnen. Am 29. Juli 1621 schreibt Schickhardt, er schätze die Kosten der notwendigsten Arbeiten auf 50 fl. Wegen des Krieges sei gegenwärtig weder Kupfer noch Schiefer «herauf zu bringen». Man müsse sich daher vorerst mit einer Ausbesserung des Zinkblechs, dessen Verwendung er seinerzeit energisch widerraten habe, begnügen. Am 23. September 1621 berichtet er nochmals, es sei baldige Inangriffnahme der Arbeit erforderlich.

Inzwischen greift die Feuchtigkeit im Innern der Kirche derart um sich, daß das Gewölbe in große Gefahr kommt. Friedrich Vischlin wird zur Besehung des Schadens nach Freudenstadt geschickt und macht einen Ueberschlag für die Herstellung. Doch am 15. September 1625 berichtet Walther, der geistliche Verwalter von Freudenstadt, der Schaden sei viel ärger, als Vischlin bemerkt habe. Seine Pläne reichten gar nicht zur Herstellung aus. Neuerdings sei auch noch die Wand der Kirche gegen das Pfarrhaus [1] hin um drei Zoll ausgewichen, so daß der Kirche große Gefahr drohe. Es sei notwendig, diese Wand durch bis zum Dach reichende Strebepfeiler zu stützen. Kilian Kesinbrot, der die Kirche besichtigt habe, könne genauer berichten. Endlich sei einer der beiden Turmhelme durch einen Sturm auf der Wetterseite ganz entblößt worden. Bei Verzug werde der Schaden sich bedeutend vergrößern.

[1] Früher gegenüber der Südwestecke der Kirche.

Ueber die Herstellungsarbeiten ist nur bekannt, daß 1626 einer der Türme mit Schiefer gedeckt wird. Doch läßt sich aus dem Umstande, daß 1670 die Strebepfeiler schon durch neue ersetzt werden, schließen, daß man sie zuerst wohl 1626 errichtet.

Von späteren Erlebnissen der Kirche sind folgende bekannt:

Dem Stadtbrande vom 24. Mai 1632 entgeht sie unbeschädigt, obwohl die Feuersbrunst die Häuser auf beiden Seiten der Türme ergriffen hat.

1649 ist die Orgel herstellungsbedürftig, das Strebewerk baufällig.

Am 8. Juli 1654 beschädigt ein Blitzschlag den einen Turm nebst Umgang, zerstört das Schieferdach, verbrennt den Helm und schlägt «viele hundert Zentner Quaderstein herab», die das Dach der Kirche beschädigen. Da die früheren Schäden noch nicht abgestellt sind, so ist «summum periculum in mora».

1661 plant man die Wiederherstellung der Kirche. Drei Werkmeister machen Ueberschläge. Kretzmayer[1] schätzt die Kosten auf 470,30, Eberlin auf 1728,58, der geistliche Werkmeister Michael Wagner auf 662,33 fl. Herzog Eberhard befiehlt, die Herstellung nach Kretzmayers, mit dem er Rücksprache genommen habe, oder Eberlins Plan auszuführen und die Kirche mit Schindeln statt mit Ziegeln zu decken. 1663 bedürfen die Fenster der Ausbesserung.

1670 sollen vier Strebepfeiler durch neue ersetzt werden. Die Orgel muß hergestellt werden. Der Verwalter bittet, die Kirche mit Ziegeln zu decken, da Schindeln das Gewölbe nicht genügend schützten. Der Herzog befiehlt Förderung des Baues.

---

[1] Vielleicht Johann Heinrich Kretzmayer; vgl. Klemm, Württ. Baumeister und Bildhauer 1882, S. 174.

Am 24. Mai 1723 senkt sich das Gewölbe über der Orgel und bringt sie in große Gefahr. 1727 zeigen sich weitere schadhafte Stellen. Im Sommer 1727 untersucht Werkmeister Frey die Kirche, nachdem schon vorher eine Besichtigung durch Landbaudirektor Jenisch und Baumeister Heim stattgefunden hat. 1728 erhalten die Türme neue Schieferdächer.

1752 wird das Kirchendach ausgebessert, 1772 die Orgel.

1773 soll eine neue Kanzel nach dem Vorbild der Ludwigsburger errichtet und diese weiter ins Schiff hinausgerückt werden, da das Predigen im Winkel zu schwer sei. Dies wird aus künstlerischen Gründen nicht genehmigt.

1776 wird die Kirche außen neu verblendet. Im gleichen Jahre droht der von keiner Säule gestützten Empore am unteren Turm infolge der Fäulnis eines Tragbalkens der Einsturz.

1778 sind die Wandmalereien so schadhaft, daß sie übertüncht werden müssen. Die Strebepfeiler werden unter Leitung des Landbaumeisters Göz ausgebessert.

Am 18. Mai 1783 wird das Haubendach des unteren Turmes vom Blitz entzündet, der Brand aber zeitig gelöscht.

1848 erhält die Kirche eine neue Orgel.

1894—1899 wird die Kirche von Sauter restauriert, wobei die Wandmalereien wieder aufgedeckt und ergänzt, die Emporen durch neue, statt der wohl am Ende des 18. Jahrhunderts aufgestellten einfachen Pfeiler gestützt werden.

Die Kosten der Erbauung der Kirche belaufen sich auf über 22 000 fl. Ihre Glocken stammen aus Murrhardt [1], Taufstein und Lesepult vielleicht aus Hirsau [2].

Die Kirche dient schon 1603 dem Gottesdienst. Am 1. Mai 1608 hält in ihr Andreas Veringer, der seitherige Pfarrer von

---

[1] Adam, Die Kirchenglocken von Freudenstadt. Literarische Beilage des Staatsanzeigers für Württemberg. 1891.

[2] Keppler, Das Bildwerk des Taufsteins usw. Archiv für christliche Kunst. 1889.

Freudenstadt, seine Abschiedspredigt, in der er eine ausführliche Beschreibung der «herrlich schönen Kirche» gibt [1]. Am 19. Januar 1614 findet durch Johann Hippolyt Brenz die Einweihungspredigt statt [2].

II

Die Kirche (Abb. 5 u. 6) besteht aus zwei im rechten Winkel an einander stoßenden einschiffigen, fast gleich großen Flügeln, von denen der eine mit der Schmalseite gegen Norden, der andere gegen Osten gerichtet ist. Ein geringer Unterschied in der Größe wird durch die Abschrägung der Ecken des Ostflügels hervorgerufen.

Die Konstruktion des Grundrisses (Abb. 7) ist sehr einfach[3]. Die Seite des gemeinsamen Quadrates ist im Lichten = 12 m. Die an zwei benachbarte Seiten dieses Quadrates angeschlossenen Flügel sind im Lichten ebenfalls 12 m breit und 24 m lang. Die mittlere Gesamtlänge des Schiffes beträgt demnach 60 m. Den Schmalseiten der Kirche sind quadratische Türme vorgelegt, deren Grundrißseite = 9 m ist [4]. Die vollständige Länge der mittleren Längenachse der Kirche ist dem-

---

[1] Ein christliche Predig von der new erbawten Kirchen zur Frewdenstatt, welche . . . gehalten worden Anno 1608, den 1. Maij durch M. Andream Veringer. Stuttgart 1609.

[2] Predigt Stul. Als . . . in der weitbekandten und new erbawten Statt, Frewdenstatt genannt, die Cantzel der gantz uberauß zierlichen Kirchen durch ein Predigt den 29. Januarii 1614 Jahrs eröffnet worden. Welche auf Begehrn Author M. Johan Hyppolitus Brentzius Pfarrer und Superintendent zu Herrenberg an Truck geben. Tübingen 1614.

[3] Den Angaben über die Größe sind die Messungen und Pläne von Bezler, 1886, im K. Bezirksbauamt in Calw zugrunde gelegt. Sie sind auf volle Meter abgerundet.

[4] Nach einer Skizze in Schickhardts Inventar, wiedergegeben in Hartranft, Höhenluftkurort Freudenstadt, 1907, S. 67, ist die äußere Langseite eines Flügels = 127', die Turmseite = 20'. Dieses Verhältnis ist unrichtig. Es beträgt in Wirklichkeit nicht 6 ½ : 1, sondern 4 : 1 (36 m : 9 m.)

nach = 78 m. Die Breite der gesamten Kirche beträgt, da zur Breite des Schiffes noch die der auf der Innenseite des Winkelhakens angebrachten Laubengänge hinzuzufügen ist, 17 m. Die Höhe des Gewölbescheitels über dem Fußboden des Schiffes ist 10 m, die des Dachfirstes 21,5 m. Der Nordturm ist 44,7, der Ostturm 47,7 m hoch.

Das Gotteshaus liegt an einem gegen Westen sich senkenden Hange, derart, daß der Fußpunkt der Westwand wesentlich niedriger ansetzt, als der des Ostturms. Längs der Innenseite des durch die beiden Flügel gebildeten Winkels läuft ein Laubengang, der sich in fünf flachen, durch breite Pfeiler getrennten Bogen gegen den Marktplatz hin, in zwei schmaleren Rundbogen auf den Schmalseiten der Kirche öffnet. Auf der infolge der unten zu besprechenden Abschrägung des Ostschiffes 18 m langen Seite des Ostflügels stehen drei, auf der 21,5 m langen Seite des Nordflügels vier, etwas schmalere Pfeiler, derart, daß im Winkel zwei Pfeiler zusammenstoßen. Sie sind mit Sockeln versehen, gerahmt und an ihren Vorderseiten von eleganten ionischen Säulen auf hohen Postamenten eingefaßt und tragen die Flachbogen, die ebenfalls verschieden groß sind. Die Laubengänge sind mit einer kassettierten Flachdecke versehen. Ihre Rückwände haben einen einfachen, abgeschrägten Sockel. In sie sind, scheinbar an beliebigen Stellen, zwei Portale gebrochen. Denkt man sich indes diese Wände bis zur mittleren Längenachse des benachbarten Flügels verlängert, so befänden sich die Portale genau in ihrer Mitte.

Der Laubengang ist aus Haustein erbaut. Die Bogen tragen über einem schlichten Hohlkehlentraufgesims den oberen, verputzten Teil der Nord- und Ostwand, in dem sich fünf Spitzbogenfenster befinden. Ihre Lage wird nicht durch die Scheitel der Laubenbogen, sondern durch die Rücksicht auf das Gewölbe im Inneren und auf die gleiche Querachsenstellung mit den Fenstern der Süd- und Westwand bestimmt. Infolge dieser

unsymmetrischen Durchbrechung der Mauern sind die dem Platze zugewendeten Außenseiten der Kirche jeder klaren Gliederung bar. Dem Innern aber kommt die Anordnung der Fenster, wie unten zu erörtern sein wird, nur wenig zustatten.

Die Fenster reichen bis an das Kranzgesims, dem Fries und Architrav fehlen. Es besteht aus Karnies, Einziehung und Wulst und setzt sich an der nördlichen Schmal- und der westlichen und südlichen Langwand fort.

Die letzteren haben ebenfalls je ein Portal, das sich in der gleichen Querachse mit dem entsprechenden der Ost- und Nordseite befindet. Ueber dem Portal öffnet sich ein kleines Spitzbogenfenster. Außerdem hat die Westseite links vom Portal zwei, rechts drei hohe Spitzbogenfenster, die Südseite links drei, rechts eines. Sechs plumpe, bis zum Kranzgesims reichende Strebepfeiler mit Sockel und Wasserschlag, zweifellos nach dem Unglück von 1625 errichtet, stützen die West- und auch noch die Ecke der Südwand, die in einem zierlichen, durch einen eingezogenen Helm bedeckten, mit Sockel und Traufgesims und einem hübschen Eingang versehenen Rundtürmchen, dessen Schnecke früher zur Orgeltribüne führte, einen reizvollen Schmuck erhält.

Infolge des Umstandes, daß der Laubengang gegen die Schmalwände hin offen ist, stehen die Türme nicht vor deren Mitte, sondern vor der Mitte desjenigen Teiles von ihnen, welcher der lichten Breite des unteren Schiffes entspricht. An der nördlichen Schmalwand macht sich das unangenehm fühlbar, indem der Turm die Wand in eine größere östliche und eine kleinere westliche Hälfte scheidet. In jener befindet sich die Laubenöffnung; über ihr wird die kahle Wand nur durch einige Gesimse und ein kleines spitzes Giebelfenster belebt. An der östlichen Schmalwand hat man den der Schiffbreite entsprechenden Teil in drei Seiten des Achtecks geschlossen und den Turm vor die mittlere gestellt. Die beiden anderen

Seiten besitzen zwischen Sockel und Kranzgesims hohe Spitzbogenfenster. Der übrig bleibende, ein wenig zurücktretende Teil der östlichen Schmalwand, der unten vom Bogengang durchbrochen wird, gleicht dem an der nördlichen Schmalwand, hat jedoch im Giebel nur eine kleine Luke.

Das gewaltige, vierstockige Dach der Kirche, auf der Nordseite durch einen Giebel abgeschlossen, auf der Ostseite wenigstens gegen den achteckigen Schiffschluß hin abgewalmt, sollte nach einem Plane Gunzenhäusers von 1608 in der Südwestecke einen steinernen gotischen Dachreiter tragen. Der Entwurf zeigt ein kleines Glockenhäuslein, über dem sich ein von vier Pfeilerchen getragener Baldachin erhebt, aus dem eine kühne, von vier kleineren Spitzpfeilern eingefaßte, krabbenbesetzte Fiale mit Kreuzblume hervorwächst.

Die beiden vierstockigen Türme sind in den Untergeschossen quadratisch, im dritten Geschoß gehen sie durch Abfasung der Ecken ins Achteck über. Infolge der eingangs erwähnten Lage der Kirche befindet sich der Fußpunkt des Ostturms höher als der des Nordturms. Ueberdies übertrifft des ersten absolute Höhe die des zweiten. Das ist nicht ursprünglich so geplant. Nach Brauns Entwurf sollte der bis zum Kranzgesims quadratisch geplante Ostturm um so viel niedriger als der Nordturm werden, daß die Spitzen beider ungefähr die gleiche Meereshöhe erhalten hätten. Erst durch die Verordnung des Herzogs von 1614 wurde die Erhöhung des Ostturmes und die Ueberführung seines oberen Stockwerks ins Achteck bestimmt. Am unteren Teile des Ostturmes lassen sich noch deutlich die ursprünglichen Absichten erkennen. Während das Erdgeschoß des Nordturms würfelförmig ist, hat man das des anderen gerade so hoch gebaut, daß sich das unterste und zweite Gesims bei beiden Türmen auf der gleichen Meereshöhe befinden. Infolgedessen mußte, als der Befehl kam, den Ostturm in der angegebenen Weise auszubauen, sein Obergeschoß nicht unwesentlich gestreckt werden.

Die Schauseiten der zwei Untergeschosse sind bei beiden Türmen lediglich mit dem durchlaufenden Sockel und Gesims geziert und nicht einmal aus Haustein erbaut. Hier stießen nach dem ursprünglichen Plane unmittelbar Häuser an, die 1632 verbrannten. In die Ostseite des Ostturmes wurde 1899 eine kleine Tür gebrochen, die zur Sakristei führt. Die übrigen Teile der Türme sind sämtlich in Sandstein errichtet. Die beiden anderen Seiten der Untergeschosse wiederholen das Rahmenprofil der Laubenpfeiler. Der nördliche Turm besitzt im Erdgeschoß zwei Portale (Abb. 8), die in eine Vorhalle leiten, darüber auf der Ostseite das württembergische und anhaltische Wappen und ein Ochsenauge, auf der Westseite ebenfalls ein Ochsenauge von zwei kreisförmigen, flachen Blendnischen umgeben, im zweiten Geschoß unten je ein Fenster mit geradem Sturz, darüber je ein Ochsenauge. Des Ostturms Nord- und Südseite ist wie die Westseite des Nordturms behandelt, hat aber statt der Portale rechteckige Fenster. Auf der Nordseite geben fünf kleine Luken einer Schnecke Licht, die in der Nordwestecke der viereckigen Geschosse emporzieht. Ueber jedem der beiden Untergeschosse befinden sich ein Architrav, Fries und Kranzgesims. Der Uebergang in das Achteck erfolgt im dritten Geschoß durch Abschrägung der Viereckskanten. Zwischen den Schrägen, die in Wasserspeiern endigen, setzt sich die Viereckseite beim unteren Turm, mit schmalem, bis zum Geschoßfußboden hinab reichendem und darum durch eine Maßwerkbrüstung geschütztem Spitzbogenfenster und Uhrtafel versehen, unmittelbar als Achtecksseite fort, während sie am oberen Turm von einem unten in Wasserspeiern, oben in einer langstieligen Kreuzblume endigenden Giebel abgeschlossen wird, der ebenfalls ein Spitzbogenfenster hat. Im obersten Teile dieses Geschosses befinden sich ebenfalls Rundfenster. Das prächtige, weit vorkragende Hauptgesims zeigt am unteren Turm Archritrav, Fries und konsolengestütztes Gesims, am oberen die gleichen For-

men, doch statt der Konsolen einen Eierstab. Der Umgang des Ostturmes hat vier Wasserspeier. Die Umgangsbrüstungen bestehen aus Fischblasenmaßwerk zwischen diamantierten Pfeilerchen. Die beiden obersten Stockwerke mit acht rechteckigen und vier runden Fenstern tragen über dem höchsten Gesims, das die Formen des Hauptgesimses in kleinerem Maßstab wiederholt, die achteckige Glockenhaube mit Laterne und viereckigem, schlankem, eingezogenem Helm.

Sieben Portale führen ins Innere; vier öffnen sich in das Schiff, zwei in den Nordturm, einer in das Türmchen zur Orgeltribüne. Das Süd- und Westportal der Kirche gleichen einander. Sie haben spitzbogige, aus Karnies und Rundstäben gebildete Laibung und sind von auf diamantierten Postamenten stehenden Rahmenpilastern eingefaßt, die ein verkröpftes Gesims tragen. Pilaster und Fries zeigen ein Rautenornament. Die Zwickel zieren Dreiecke mit Kreisen. Ueber den Gesimsen sind Bildwerke eingelassen, auf der Südseite Mose mit den Gesetzestafeln und vier alttestamentarische Vorgänge, auf der Westseite die Schöpfungsgeschichte darstellend. Das Nord- und Ostportal zeigen zwar im wesentlichen die gleiche Architektur, doch fast erdrückt von Ornamentik. Der Spitzbogen ist hier von einem reichverzierten Rahmen eingefaßt, die Pilaster umgeben Voluten und Fruchtkränze. Fruchtkränze füllen auch den Fries, soweit er sichtbar ist, während die Gesimsverkröpfungen mit Löwenköpfen geschmückt sind. Die bildnerischen Darstellungen, Geburt Christi und Sündflut, begnügen sich hier nicht mit der Stellung über den architektonischen Teilen, sondern durchbrechen das Gebälk und reichen bis zur Laibung des Spitzbogens hinab, wo sie von einem Kragstein gehalten werden. Um sie winden sich Fruchtgehänge. Am reichsten ist das Ostporta des Nordturmes (Abb. 8) behandelt, das als Eingang des Fürsten dienen sollte. Sein Spitzbogen nähert sich der Rundbogenform. Es ist ebenfalls von einem zierlichen Rahmen eingefaßt, der aus sich kreuzenden Säbten besteht. Dieser

wird von kannelierten korinthischen Säulen mit attischen Basen umgeben, die auf rosettengeschmückten Sockeln stehen und ein an den Seiten und in der Mitte verkröpftes und hier von einer Konsole gehaltenes, rautengeschmücktes Gesims tragen, über dem sich ein durchbrochener Dreiecksgiebel erhebt. Das Westportal des Turmes zeigt die gleiche Architektur, nur statt der Säulen rautengeschmückte Pilaster. Das rechteckige Türchen im Turm zur Orgelempore wird von ionischen Pilastern eingefaßt, die ein verkröpftes Gebälk tragen.

Sämtliche Kirchenfenster sind dreiteilig, die Spitzbogen mit stets wechselndem Maßwerk gefüllt. Hauptsächlich finden sich Kleeblattbogen und Fischblasen, daneben auch rein geometrische Formen.

Im Inneren der Kirche ist trotz dem starken Ansteigen des Geländes der größte Teil des Fußbodens auf eine Ebene gebracht. Nur der östliche Achtecksschluß liegt um einige Stufen erhöht. Ein Längsgang, von zwei die Portale verbindenden Quergängen durchschnitten, gliedert das Gestühl, das 990 Sitzplätze bietet [1].

Die Wirkung der Fenster, die reichlich Licht einströmen lassen, kommt nur auf der Empore völlig zur Geltung, da vom unteren Schiff aus die Fenster der nördlichen und östlichen Langseite nicht sichtbar sind.

Das ganze Schiff ist von zwei riesigen hängenden, sich über dem Quadrate durchdringenden Flachtonnengewölben mit tiefen Stichkappen überdeckt, denen zur Dekoration ungewöhnlich kräftige Rippen aus Stuck vorgelegt sind. An den Seiten des Gewölbes sind die Rippen abgebrochen. Diese Behandlung ist von Vorbildern in Franken und fränkisch Schwaben [2] entlehnt.

---

[1] Wozu noch 430 auf den Emporen kommen.

[2] So in Ansbach, Dinkelsbühl, Nördlingen. Vgl. Sighart, Geschichte der bildenden Künste im Königreich Bayern, 1863, S. 471 ff.

Der Fußboden der Kirche war ursprünglich mit Fließen bedeckt, die ein feines Rautenmuster zeigten [1].

Aus dem Grundriß der Kirche ergibt sich, daß die heiligen Handlungen, wenn sie von beiden Flügeln des Schiffes, von denen von Anfang an [2] der eine für die Männer, der andere für die Frauen bestimmt war, wahrgenommen werden sollen, innerhalb des Quadrates geschehen müssen, das beiden Schiffen gemeinsam ist. Man gibt darum der Kanzel ihren Platz im inneren Winkel und dem Taufstein den seinigen auf der die beiden Ecken verbindenden Diagonalen, zwei Drittel ihrer Länge von der Kanzel entfernt. Der Altar findet hinter dem Taufstein, neben ihm das Evangelienpult Aufstellung [3]. Die Orgeltribüne wird an der Südseite, wo sie durch ein eigenes Treppentürmlein zugänglich ist, schräg über dem Altar und gegenüber von einem Emporenerker angebracht, der vielleicht ursprünglich für die Sänger bestimmt ist. Die sehr tiefe Hauptempore, anfangs wohl der Fürstenstand, befindet sich an der nördlichen Schmalwand. Sie ruht ursprünglich nur auf dem Laubengang, einigen Kragsteinen und zwei Querbalken, wahrscheinlich seit 1776 auf Pfeilern, die 1899 durch reicher gehaltene ersetzt werden. Zu ihr führt aus dem unteren Schiff ein Schneckentürmlein mit gedrehter Spindel und aus dem Nordturm ein eigener Eingang.

Auch die Pfeiler der kleineren Ostempore, die ebenfalls auf einer Schnecke mit trefflicher Hohlspindel vom Schiff aus zugänglich ist, stammen aus neuerer Zeit. Beide Emporen sind durch einen über den Lauben hinlaufenden, sie aber an Breite

---

[1] Veringer, Predig.

[2] Veringer, Predig.

[3] Mothes, Handbuch des evangelisch-christlichen Kirchenbaus, 1898, S. 119, nimmt an, der Altar habe ursprünglich in dem erhöhten, polygonal geschlossenen Teile des Ostschiffs gestanden. Dem widerspricht nicht nur der Umstand, daß er dann von einer Empore überdeckt gewesen wäre, sondern auch Veringer: «... so stehet gleich vor der Cantzel ein schöner Altar vnd gleich darbey ein Tauffstein.»

übertreffenden, daher über ihre Innenwand vorkragenden und hier von Konsolen gestützten Gang mit einander verbunden, der gegenüber von der ehemaligen Orgeltribüne altanartig erweitert ist. Hier steht seit 1848 die neue Orgel [1]. Der alte Orgelerker mußte einer modernen Privatempore Platz machen.

Das Untergeschoß des Nordturms dient als Durchgang zur Kirche, das des Ostturms mit Kreuznahtgewölbe als Sakristei, die einen alten Ausgang gegen das Schiff hin und einen neuen ins Freie hat. Die oberen Stockwerke sind durch Treppen zugänglich; im Ostturm läuft bis zum Ansatz des Achtecks neben der Holztreppe eine steinerne Schnecke.

Die Beschreibung des nachweislich nicht auf Schickhardt zurückgehenden Schmuckes der Kirche (Abbildung 9) soll hier nur angedeutet werden [2].

Die Kanzel und der Altar sind, wie aus dem Vertrag mit Gerhart Schmidt hervorgeht, Nachbildungen derjenigen in der Hellensteiner Schloßkapelle [3]. Die Kanzel wird von einem Engel getragen. Ihre Brüstung zeigt die Figuren Mosis und Johannes des Täufers, die Treppenbrüstung die der vier Evangelisten, der Deckel Christus, der die Schlange zu Boden tritt. Der von einem zierlichen Rankengitter eingefaßte Altar enthält in spitzbogigen Nischen Statuetten der Apostel. Auch die Kalkschneidearbeiten an den Emporenbrüstungen, Darstellungen aus dem Neuen nebst den zugehörigen Vorbildern aus dem

---

[1] Ueber Schicksal und Aussehen der alten vgl. Beschr. des OA. Freudenstadt a. a. O. Die alte Orgel wird jetzt in der Stuttgarter Altertümersammlung aufbewahrt.

[2] Vgl. darüber Beschreibung d. OA. Freudenstadt a. a. O., Paulus, Kunstdenkmale von Württemberg, Schwarzwaldkreis, 1897, S. 87 ff., Keppler, Württembergs kirchliche Kunstaltertümer, 1888, S. 103, vor allem aber Veringers Predig. Nach Paulus befindet sich an der Empore ein Zeichen H. G. nebst Hammer und Meißel, das wohl auf «Helias» Gunzenhäuser zu deuten ist.

[3] Heute verschollen. Vgl. Gradmann, Kunstdenkmale von Württemberg, OA. Heidenheim, 1913, S. 58.

Alten Testament, von den Standbildern der Patriarchen und Propheten eingefaßt, sind freie Nachahmungen nach denen von Hellenstein[1]. Es finden sich, im Anschlusse an die Gegenüberstellungen der Biblia pauperum, die folgenden Darstellungen:

Schöpfung der Tiere	Verkündigung
Sündenfall	Geburt Christi
Sündflut	Sturm auf dem Meere
Beschneidung Mosis	Taufe Christi
Passahmahl	Abendmahl
Kampf Jakobs mit dem Engel	Christus in Gethsemane
Erhöhung der Schlange	Kreuzigung Christi
Ausspeiung des Jonas	Auferstehung Christi
Eliä Himmelfahrt	Christi Himmelfahrt
Gesetzgebung am Sinai	Ausgießung des hl. Geistes
Männer im Feuerofen	Bekehrung des Saulus
Urteil des Salomo	Jüngstes Gericht
Schicksal der Seligen	Schicksal der Verdammten

Sämtliche Skulpturen im Inneren der Kirche, auch die Rippen und Wappen, sind mit lebhaften Farben bemalt, die Fenster, Türen und Emporen von gemaltem Kartuschenwerk mit Früchten und Putten umrahmt, einer derben Arbeit, die indes durch den Reiz der Farbe stark zu der lebhaften Wirkung des Innern beiträgt.

Das Aeußere, von geringer architektonischer Wirkung, erfüllt wenigstens die Aufgabe, der Ecke des Platzes Halt zu verleihen. Von einiger Bedeutung für den Gesamteindruck sind höchstens, wie schon Veringer bemerkt, die Türme: «Son-

---

[1] Von der Hellensteiner Brüstung haben sich nur die Darstellungen von Paradies, Sündflut und Geburt Christi erhalten. Eine Vergleichung mit den entsprechenden Tafeln von Freudenstadt beweist, daß sie stilistisch völlig, inhaltlich nur in den Hauptsachen übereinstimmen. Siehe unten S. 77—87.

derlich aber finden sich auff beeden Seiten dises new erbawten Gottshauses auch zwen starcke Thurn, welche die Kirche gleichsam zusammen halten». Die Art, wie die Viereckgeschosse durch Abfasung in Achtecke umgewandelt werden, folgt dem in der schwäbischen Spätgotik so beliebten Vorbilde der Reutlinger Marienkirche (vgl. die Türme in Tübingen, Rottenburg und Dornstetten). Da jedoch der spitze Helm dem Renaissancegefühl widerspricht, so tritt an die Stelle der achteckigen Pyramide schon unter dem Umgange die entsprechende prismatische Form mit Haubenabschluß.

Es ist eingangs erwähnt worden, daß die Kirche ihre ungewöhnliche Gestalt einem Wunsche des Herzogs verdankt. Hier mag noch einmal darauf hingewiesen werden, daß Schickhardt sich von der Außenwirkung eines Winkelhakenbaues mit Laubengängen in Ensisheim überzeugen konnte. Das 1535 errichtete Rathaus dieser Stadt (vgl. S. 25) ist ein Hakenbau mit zwei nicht völlig gleich langen Flügeln, von denen der eine im Untergeschoß eine Halle besitzt, die sich gegen die Straße in Schwibbogen öffnet. Nachweislich ist Schickhardt zwar erst 1604 nach Ensisheim gekommen, wahrscheinlich aber schon früher auf einer seiner zahlreichen Reisen zwischen Württemberg und Mömpelgard.

S. MARTIN IN MÖMPELGARD

I

Auf der Stelle einer gotischen, zu klein gewordenen Kirche läßt Herzog Friedrich von Württemberg auf eigene Kosten [1] ein neues Gotteshaus bauen. Schickhardt berichtet in seinem Inventar: «1601. 2. Mümpelgart. Die Newe Kürch zu S. Marten den 5. Martij anno 1601 den ersten stein an solcher Kürchen gelegt, ist lang 138 breit 66 der steine Stockh hoch 40 schuch, hat in allem biß gantz außgemacht gewesen cost 23276 Franckhen . . .» Am 5. März 1601 wird der Grundstein gelegt [2].

---

[1] Vgl. Tuefferd, Notice historique sur Montbéliard. Mémoires de la Société d'émulation de Montbéliard 1866, S. 496.

[2] Vgl. Heyd, Handschriften und Handzeichnungen des württembergischen Baumeisters Heinrich Schickhardt, 1902, S. 350. — An der Grundsteinlegung nehmen teil der Superintendent Oswald, die Pfarrer Cucuel und Macler, der Schloßvogt Borne an Stelle des Fürsten, Schickhardt und die Vertreter von Stadt und Land. In den ersten Stein werden Flaschen mit Rot- und Weißwein und ein Pergament mit den Namen sämtlicher Beamten Mömpelgards eingefügt, sowie eine Kupfertafel mit der Inschrift: Quod felix et faustum sit. Anno salutis millesimo, sexcentesimo primo, III. non. Martii. Imperatore Rudolpho II. S. A. etc. Lapis hic primus positus est in fundamento templi huius, quod Dei gratia illustriss. princeps ac dominus Fridericus Dux Vuirtembergensis et Teccensis Comes Mombelgardensis etc ex pia liberalitate loco veteris et angusti, novum et amplum fieri fecit. Opera illustriss. e. c. architecti Henrici Schickhardi Herrenbergensis, quod ut in laudem et gloriam Christi ecclesiaeque aedificationem cedat, faxit Deus opt. max. Amen — In die vier Ecken

Am 13. Mai 1601 liegen die Fundamente bis auf die des Turmes [1]. 1602 ist die Kirche «bis in die 15 schuch hoch von lauter gehauwnen Quader, mit jhren Colonnen, Gesimbsen vnd anderer Gezierdt auffgeführet» [2]. 1604 scheint das Schiff im wesentlichen vollendet zu sein. In diesem Jahre wird über dem Südportal eine Inschrift angebracht [3]. Von da an schreiten die Arbeiten langsamer vorwärts [4] und werden zuletzt ganz eingestellt. Das Schiff wird vollendet, der Turm nur bis zu dessen Dachfirst geführt. Werkmeister ist Stephan Wimmer [5]. Am 18. Oktober 1607 findet die Kirchweihe statt [6].

---

des Fundamentes stellt man goldne Leuchter (Clém. Duvernoy, Note sur le temple Saint-Martin, Mém. de la Soc. d'ém. de Montb. 1902.)

[1] Collection Charles Duvernoy, Bibliothèque publique in Besançon, VI, S. 27. Tuefferd gibt in der Notice historique die falsche Notiz, 1601 sei bereits die ganze Kirche bis auf den Turm vollendet.

[2] Vgl. Heyd a. a. O., S. 293.

[3] Sie lautet: Illustrissimus princeps D. Fridericus dux Wirtemb. et Teck, comes Mompelgard. etc. aedem hanc Deo O. M. sacram pio zelo novam erexit. MDCIIII. Opera Henrici Schickardi Herrenbergensis Architecti.

[4] Nach Clém. Duvernoy, Note sur le temple Saint-Martin, Mémoires de la Soc. d'ém. de Montbéliard, 1902, aus Mangel an Mitteln. Das ist kaum wahrscheinlich, wenn, wie Tuefferd angibt, Herzog Friedrich den Bau bezahlt.

[5] Unter den Freudenstadter Bauakten findet sich in einem Briefkonzept Schickhardts die Stelle: «Stefan Wimmer, maurer vnd burger zu Mümpelgard, welcher den Kirchenbau von St. Martin von grund auff gemacht hat . . .»

[6] Bois de Chesne, Chronique du Comté de Montbéliard de 1614 à 1665. Manuskript in der Bibliothèque publique in Mömpelgard. Zuerst predigt der deutsche Pastor Peter Brebach (Christliche Dedications- oder Kirchweihpredigt zu Mümpelgart in der Stattkirchen . . . auff gnedigen befehl den 18. Tag octobris im 1607 jahr in teutscher sprach aus dem ersten Capitel des Heyligen Propheten Haggai gehalten durch M. Petrum Brebachium, der teutschen kirchen Pfarrern vnd Superintendenten. Getruckt zu Mümpelgart durch Foillet 1608). Ihm folgt Samuel Cucuel (Sermon faict et presché en l'Eglise françoise de Montbéliard le dimanche dix-huitième en octobre l'an 1607, pour la dédicasse du nouveau temple . . . par Sam. Cucuel, ministre de la parole de Dieu en la dicte Eglise. Montbéliard Foillet 1608). An der Feier nehmen der Gouverneur von Mömpelgard, Baron Leopold von Landau, an Stelle des Fürsten, der Kanzler und alle Behörden teil, außerdem eine große Volksmenge. — Die Kirche bleibt dem französisch-lutherischen Gottesdienste vorbehalten.

Unter Schickhardts Nachfolger in Mömpelgard, Claude Flamand [1], ruht die Bautätigkeit lange Zeit vollständig. 1656 werden die Fenster ausgebessert [2]. Nach dem Eindringen der Franzosen in die Stadt wird am 8. Dezember 1676 das Geläute der Schloßkirche Saint-Maimboeuf eingestellt. Um die Sonntagsglocke nicht völlig entbehren zu müssen, baut die Stadt nunmehr den Turm von S. Martin aus. Am 11. November 1677 erhält er eine Uhr, die 1690 durch eine bessere ersetzt wird, sowie zwei Glocken. 1684 wird innen an der Südwand der Kirche eine Empore errichtet [3]. 1736 bedarf die Turmuhr der Ausbesserung [4]. 1738 soll die Empore an der Nordwand mit einem neuen Geländer versehen, die Unterseite beider Emporen erneuert und das ganze Innere getüncht werden [5]. 1755/56 erhält die Kirche eine neue Orgel auf ebenfalls neuer Westempore [6]. 1782 ist wiederum eine Ausmalung des Schiffes geplant [7]. 1837 findet eine gründliche Herstellung der Kirche statt, wobei die bisher an die Nordwand lehnende Kanzel hinter den Altar gestellt wird und die Empore ihre heutige Gestalt empfängt.

---

[1] Vgl. Tuefferd, Histoire des comtes souverains de Montbéliard. Mém. de la Soc. d'ém. de Montb., 1877 S. 486. Ueber Schickhardts Bautätigkeit in Mömpelgard vgl. Baum, Mömpelgard, Staatsanzeiger für Württemberg, Bes. Beilage, 1905, S. 107 ff.

[2] Vgl. Clém. Duvernoy, «Note» a. a. O.

[3] Collection Charles Duvernoy. VI.

[4] Desgleichen.

[5] Besançon, Archives du département du Doubs. Série E, liasse 73.

[6] Desgleichen. Aus den Urkunden geht das Vorhandensein einer älteren Orgel, das nur von Duvernoy, Note, ohne Quellenangabe bezeugt wird, nicht hervor. Es ist möglich, daß der ein wenig calvinistisch gefärbte Gottesdienst (vgl. Viénot, Histoire de la Réforme dans le pays de Montbéliard, 1900, Viénot, La vie ecclésiastique au XVIIIe siècle, 1895) dieses Instrumentes bis 1755 ermangelte.

[7] Besançon, Archives du département du Doubs. Série E, liasse 73.

II

Die ursprünglichen Entwürfe Schickhardts sind verschollen. Charles Duvernoy, einer der gründlichsten Kenner Mömpelgards, erwähnt sie weder in seinem einen Folioband füllenden summarischen «Inventaire raisonné des archives de l'ancienne principauté de Montbéliard» [1], noch in seinen Notizen über die Kirche S. Martin [2]. Auch befinden sie sich weder in den Archiven Württembergs, noch in jenen von Besançon, Colmar, Paris und Vesoul.

Infolge dieses Mangels kann über das ursprüngliche Aussehen des Inneren der Kirche wenig Sicheres gesagt werden. Ueber das Aeußere, wie es ursprünglich geplant war, sind wir durch einen der «Beschreibung einer Reiß in Italiam» angefügten, die Nord- und turmüberragte Ostwand der Kirche darstellenden Kupferstich Schickhardts unterrichtet (Abbildung 10).

Die Kirche ist geostet, ein rechteckiger Bau von ansehnlichen Verhältnissen, 138′ lang, 66′ breit, bis zum Kranzgesims 40′ hoch, im Lichten nach moderner Messung [3] 37 m lang, 15,75 breit, 11 hoch, ungefähr doppelt so groß wie ihre Vorgängerin [4]. Sie ist aus Haustein in zwei verschiedenen Qualitäten massiv erbaut, derart, daß für die ruhigen Mauerteile ein grober, poröser Kalkstein, für die Steinmetzarbeiten ein feiner, heller Sandstein verwendet ist. Sie wird von einem Satteldach bedeckt und hat auf den Schmalseiten im Osten und Westen Giebel. Auf der Ostseite erhebt sich der Turm. Sein unterer Teil ist in den Baurhythmus des Ganzen einbezogen und tritt nur wenig aus der Wandflucht vor. Sämtliche

---

[1] Collection Ch. Duvernoy, Bibl. publ. in Besançon.
[2] Desgleichen.
[3] Vgl. Clém. Duvernoy, «Note».
[4] Desgleichen.

Wände werden durch eine einzige Ordnung kräftiger toskanischer Pilaster belebt. Diese erheben sich auf Verkröpfungen des hohen, die ganze Kirche umgebenden Sockels und tragen das mächtige Kranzgesims. Es ist über den Pilastern nicht verkröpft, nimmt aber an dem Vortreten des Turmunterbaues teil. Ueber dem Kranzgesims ragen noch die beiden steilen Giebel empor. Der Westgiebel hat drei, der Ostgiebel zwei Traufgesimse. Aus dem Ostgiebel wächst der quadratische Turm heraus. Er sollte vom Kranzgesims der Kirche an, wo er erst als selbständiger Organismus hervorzutreten beginnt, vier durch sehr kräftige, dem Hauptgesims nachgebildete Gesimse getrennte, etwa würfelförmige Geschosse erhalten, von denen das oberste kleiner als die übrigen und von einem durch eine Renaissancebalustrade geschützten Umgang eingefaßt sein sollte. Dieses Geschoß hatte einen elegant eingezogenen viereckigen Helm mit vier Dachfenstern, Laterne und schlanker, vierseitiger Spitze zu tragen.

Die Pilaster scheiden die beiden Langseiten in je sieben, die Schmalseiten in drei Felder. In der Mitte der beiden Langseiten und der Westwand befindet sich je ein Portal mit Rundfenster darüber, rechts und links von den Portalen auf den Langseiten je drei, auf der Westseite ein Langfenster. Die Ostseite hat drei Fenster. Sie ist als die Schauseite behandelt; denn während an den übrigen Wänden zwei benachbarte Felder durch einen Pilaster von einander getrennt sind und nur die Ecken deren zwei aufweisen, zeigt die Ostseite ausschließlich paarweise gestellte Pilaster, je an den äußeren Ecken und an den Ecken des Turmunterbaus. Auch sind an ihr die Mauerfelder zwischen den Pilastern nicht noch einmal besonders vertieft, wie an den übrigen Seiten, wo jede Wandöffnung wie von einem Rahmen eingefaßt erscheint; sondern nur unter den Fenstern laufen längliche Vertiefungen hin. Auch die beiden dem Giebel angehörigen Geschosse des Turmes, an deren unteres sich zierliche Voluten anlehnen, die

den Uebergang zum breiteren Unterbau vermitteln, zeigen das Rahmenprofil, ebenso die beiden, mit je einem Fenster versehenen östlichen Giebelhälften. Die Giebellinie wird am Fuß und in der Mitte von Voluten unterbrochen, auf welchen kleine Obelisken stehen, in denen die Vertikalbewegung der Pilaster ausklingt. In der ruhigeren Westseite kommen die Kernformen des Baues nüchterner zum Ausdruck. Ueber dem Kranzgesims erhebt sich der dreistockige Helm mit vier teils mit Segment-, teils mit Dreiecksgiebeln bekrönten Fenstern, drei im Untergeschoß, einem im zweiten. Er sollte ursprünglich abgetreppt, mit Voluten, Schweifen und Obelisken versehen und durch einen Rundbogen mit drei Obelisken abgeschlossen werden. Diese Schmuckformen wurden nicht ausgeführt.

Der um die Kirche laufende Sockel springt an seinem unteren und oberen Rande vor. Er trägt die weit aus der Wand vortretenden unverjüngten Pilaster. Sie erheben sich über ohne Plinthen auf dem Sockel sitzenden attischen Basen und tragen toskanische Kapitelle mit eierstabgeschmücktem Echinus, auf denen das schwere Hauptgebälk ruht, das aus dem Architrav, dem durch eine Leiste von diesem getrennten kahlen Fries und dem mächtig vorragenden Kranzgesims besteht. Die drei Traufgesimse des Westgiebels sind lediglich Hohlkehlen.

Die beiden Langseitenportale (Abbildung 11) gleichen einander fast völlig. Sie haben eine rundbogige, tief profilierte Laibung und sind von auf niedrigen Sockeln stehenden toskanischen Säulen eingefaßt, die ein schweres Gebälk tragen, über dem sich der Giebel erhebt. Die Zwickel zwischen Türbogen und Architrav sind mit Dreiecken ausgefüllt. Die Säulen haben diamantierten Sockel, attische Basis, sich verjüngenden, unkannelierten, geschwellten Schaft und reich geschmücktes toskanisches Kapitell, dessen Hals zwischen dem oberen als Perlstab gebildeten und dem unteren einfacheren Halsring mit Rosetten verziert ist; der Echinus ist als Eierstab behandelt, der Abakus besteht aus drei Plättchen. Der Architrav mit Soffiten, in der

Mitte von einer Volutenkonsole gestützt, ist niedrig. Der Fries hat Rahmenprofil; zwischen ihm und dem Geison befindet sich ein Eierstab. Der Südportalgiebel besteht aus einem durchbrochenen Kreissegment mit Inschriftplatte. Das Nordportal hat einen durchbrochenen Dreieckgiebel, der im übrigen dem des Südportals gleicht. Das Westportal ist einfacher, die rundbogige Laibung von einem flachen Rahmen umgeben.

Die Portale haben noch die alten, durch einen zierlichen ionischen Pilaster geteilten Flügeltüren, die unten mit diamantierten Buckeln, darüber mit Rahmenwerk und oben im Rundbogen mit Balustern versehen sind.

Die Profile der Lang- und Rundfenster sind gleich. Sie zeigen, hauptsächlich infolge der Verwendung von Wulsten und Hohlkehlen eine ziemlich lebhafte Gliederung. Die Langfenster sind sämtlich mit durchbrochenen Giebeln versehen, und zwar abwechselnd mit Segment- und Dreieckgiebeln.

Die Innenwände (Abb. 12) sind entsprechend den Außenwänden mit toskanischen Pilastern geschmückt, die das Deckengesims tragen. Ihre Kapitelle sind noch strenger als die der äußeren; der Eierstab im Echinus fehlt. Ihre Anordnung sollte genau der Stellung der äußeren Pilaster entsprechen. Dabei war nicht bedacht, daß Breite und Länge des Schiffes im Inneren geringer sind als außen. Auf der Westseite wurde das Problem, der einfachen Pilasterstellung wegen, leidlich gelöst. Schwieriger lagen die Verhältnisse auf der Ostseite mit ihren Doppelpilastern. Der steinern geplante Turm, von dem drei Wände erst im Dachstuhl beginnen, wo noch die Ansätze von Verstrebungen wahrzunehmen sind, bedurfte eines starken, wenigstens noch seine Osthälfte stützenden Unterbaues. Zu diesem Behufe hatte man nicht nur außen den mittleren Teil der Ostwand, sondern auch innen die Pilaster derart verstärkt, daß deren Dicke in einem Mißverhältnis zu derjenigen der übrigen Schiffspilaster steht. Ueberdies mußten sich die Nord- und Südecke der Ostwand mit einem Pilaster begnügen,

während die Ostecken der Nord- und Südwand da, wo das Auge gebieterisch nach einem plastischen tragenden Gliede verlangt, nur gemalte Pilaster erhielten.

Die Ursprünglichkeit der gemalten Architektur, die auch die übrigen Wände der Kirche in der Weise bedeckt, daß die plastischen Pilaster vor ein Scheingerüst gemalter niedriger toskanischer Pfeiler gestellt sind, die durch gemalte Archivolten mit einander verbunden werden, ist unsicher. Die Mattheit der Farben — die vortretenden Pilaster sind weißbläulich, die gemalten Architekturteile hellbraun, die Wandflächen grünlichweiß gehalten — spricht zwar gegen deren Ursprünglichkeit, nicht aber gegen die der Ausmalung an sich.

Sehr reich ist das aus Architrav, Fries und Kranzgesims bestehende Gebälk gebildet, das die aus 45 vertieften Feldern bestehende Decke trägt. Das mittlere Feld ist als Vierpaß gestaltet und mit der Darstellung des guten Hirten geschmückt.

Von der übrigen Einrichtung hat sich nur ein Rest des alten Chorgestühles, heute auf der Westempore, erhalten, die, an die Rückwand der Kirche anlehnend und im Norden und Süden rechtwinklig fast bis zu den Portalen vorspringend, durch Vergrößerung der 1755/56 erbauten Orgeltribüne entstanden ist, deren ursprüngliche, sich von den späteren durch die Schwellung des Schaftes unterscheidende Säulen noch ihre anfängliche Stellung einnehmen. Falls die Kirche im ersten Jahrhundert ihres Bestehens keine Orgel gehabt haben sollte, so ist in Anbetracht ihrer Größe mit der Möglichkeit zu rechnen, daß sie zunächst, vielleicht abgesehen von einem Fürstenstand, überhaupt keine Empore besaß. Die beiden früher erwähnten sind durch ihre Stellung als anfangs nicht vorgesehene Einbauten gekennzeichnet. Die Westempore wird erst 1755 erbaut.

Ein Taufstein ist nicht vorhanden. Der Altar ist neu, ebenso die Kanzel hinter ihm vor der Mitte der Ostwand,

deren mittleres Fenster vermauert ist. Der Altarraum mit modernem Chorgestühl an den Wänden, liegt eine Stufe höher als das Schiff, von dem er durch ein Gitter getrennt ist. Das Gestühl des Schiffes ist neu.

Das Dach hat ein viergeschossiges Hängewerk. In seinem Ostteile sind die oben erwähnten Ansätze einer kühnen Verstrebung sichtbar. Offenbar wagte man nicht, den Turm nach Schickhardts Plan in Stein aufzuführen. Der jetzige hölzerne Bau ist sehr schlicht.

Zahlreich sind die italienischen Vorbilder für S. Martin. Schon die erste Kirche welschen Gepräges, die er kennen lernt, S. Maria Maggiore in Trient [1], gibt ihm wichtige Anregungen. Hier findet er zuerst eine Pilasterordnung, doch mit verkröpftem Kranzgesims. Verdoppelung der tragenden Glieder lediglich an den Ecken sieht er zum Beispiel an der Basilika in Vicenza, durchgehend angewandte Doppelstellungen am Gesù in Rom, unverkröpftes Gebälk an den Bauten der Hochrenaissance, wie z. B. der Libreria in Venedig, aber auch noch bei Palladio, z. B. am Palazzo Chieregati in Vicenza [2]. Die Bedeutung der Mömpelgarder Kirche, die, wie kein anderes Werk der deutschen Spätrenaissance, sich der klassischen Form nähert, beruht darin, daß Schickhardt nicht ein italienisches Vorbild genau nachahmt, sondern die welsche Form dem deutschen künstlerischen Bedürfnis und den Anforderungen des protestantischen Kirchenbaues entsprechend umgestaltet. Er verzichtet auf den überflüssig gewordenen Chor und verbindet die strenge klassische Tempelgestalt mit dem nordischen Turme und den hohen Giebeln zu einer neuen Einheit.

---

[1] Heyd, a. a. O., S. 26. Riehl, Kunst an der Brennerstraße [2], 1908, S. 260.

[2] Vgl. Heyd, a. a. O., S. 30, 37, 148, 307.

DER NEUE BAU IN STUTTGART

I

Neben der Kirche S. Martin in Mömpelgard war der Neue Bau in Stuttgart Schickhardts wichtigstes Bauwerk. Er berichtet darüber im Inventar, Blatt 196 a: « Die abriß zu dem newen marstalbauw, hab ich anno 1600 zu Mümpelgart gemacht, hab also nebend den Mümpelgartischen gebeien auch solchen Schwehren vnd kestlichen bauw fiehren mießen »[1]. Die Grundsteinlegung erfolgte bereits am 16. März 1599[2], die Vollendung 1607. Von Einzelheiten der Bauarbeit ist nur die Ausführung des Kupferdaches durch den Kupferschmied Joseph Engelhardt bekannt. Der Bau hatte drei Zwecken zu dienen. Im Erdgeschoß war er Marstall, das durch zwei Fensterreihen erhellte hohe Mittelgeschoß war zum Festsaal, das Obergeschoß

---

[1] Vgl. Heyd, Handschriften und Handzeichnungen Schickhardts, 1902, S. 382.

[2] Die Absicht der Errichtung läßt sich bis 1594 zurück verfolgen. In diesem Jahre wurden an der Stelle des Bauplatzes die ersten Häuser zum Zwecke des Abbruches angekauft Vgl. Heyd a. a. O. S. 385. Die im Jahr 1786 beim Abbruche im Grundstein gefundene Inschriftplatte hat folgenden Wortlaut: »Vff den 16. Martii 1599 hat der durchlauchtig hochgeboren Fürst vnd Herr Herr Fridrich Hertzog zu Württemberg vnd Teckh, Graye zu Mümpelgart, Herr zu Heidenheim vnd Ritter beider königlicher Orden zu Franckhreich vnd Engelland etc. den ersten Stein an diesem Marstall vnd Rüst-Chammerbauw lassen legen. Der Allmächtige verleye Hand darzu Amen.

zur Rüstkammer bestimmt. Am 22. Dezember 1757 brannte das Gebäude aus und wurde, obgleich das Mauerwerk noch in gutem Zustande war und Entwürfe zur Wiederherstellung gefertigt wurden, auf Veranlassung des Hofbaumeisters Fischer in den Jahren 1778 bis 1786 langsam abgetragen. Die eigenhändigen Pläne Schickhardts und das in der Rüstkammer aufbewahrte Modell sind nicht erhalten. Vielmehr mußte die Kunstforschung, um sich die Form des Gebäudes zu vergegenwärtigen, auf zwei Abbildungen zurückgreifen, nämlich einen das Gebäude von Osten darstellenden anonymen Kupferstich, «Einholung der Leiche der Herzogin Marie Dorothea Sophie, † 1698» (Abbildung 13), in der Stuttgarter Landesbibliothek, und eine kurz vor dem Abbruch des Gebäudes gefertigte getuschte Ansicht von Südwesten, von Viktor Heideloff, im Stuttgarter Kupferstichkabinett[1]. Dazu kamen ein Umriß des Baues in den Schickhardtakten des K. Geh. Haus- und Staatsarchives in Stuttgart und eine zwecks Freilegung der Westseite gefertigte Lageplanskizze im Finanzarchiv zu Ludwigsburg[2], sowie die Inventare der Rüstkammer und verstreute Angaben in der württembergischen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts. Auf Grund dieses Materiales haben zuerst Bach, dann Pfeiffer[3] Gestalt und Einteilung des Baues zu ermitteln versucht. Ihre Vermutungen werden teils bestätigt,

---

[1] Nach dieser Zeichnung hat Viktors Sohn Carlo Heideloff später eine Zeichnung, jetzt in der Altertümersammlung, und 1806 ein Oelgemälde, jetzt in der Hofkammer in Stuttgart, angefertigt. Beide sind ungenau. Ganz wertlos ist die nach einer in der Kgl. Landesbibliothek zu Stuttgart aufbewahrten, die Ansicht des Carlo ungenau kopierenden Zeichnung hergestellte Lithographie bei Gemmingen, «Heinrich Schickhards Lebensbeschreibung», 1821, die als glaubwürdig in fast alle neueren einschlägigen Werke aufgenommen worden ist.

[2] Kgl. Finanzarchiv in Ludwigsburg, Büschel 244, Lade 330, Fach 3.

[3] Bach, Der ehemalige Neue Bau in Stuttgart. Schwäbische Chronik vom 25. November 1883, Nr. 280. — Pfeiffer, Das Hauptwerk des Baumeisters Heinrich Schickhardt. Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. 27, 1904, S. 46 ff.

teils widerlegt durch die im Finanzarchiv in Ludwigsburg befindlichen, bisher nicht beachteten Entwürfe zur Wiederherstellung des Neuen Baues nach dem Brande von 1757 (Abbildung 14—18) [1]. Es sind vier Grundrisse und ein Querschnitt, die, gemeinsam mit dem oben erwähnten Stiche von 1698 und der Zeichnung des Viktor Heideloff, der folgenden Beschreibung zugrunde liegen.

II

Der Neue Bau stand mit einer fast genau von Norden nach Süden verlaufenden Längsachse nahe bei der Südecke des Alten Schlosses. Er war 130 Fuß lang, 80 Fuß breit und bis zum Kranzgesims 68 Fuß, bis zum Dachfirst 91 Fuß hoch. Sein Umfang war daher, mit dem des 225 Fuß langen und 100 Fuß breiten Neuen Lusthauses verglichen, gering, doch immerhin ansehnlich. Eine gute Vorstellung des Verhältnisses der beiden Gebäude zu einander gewährt Merians Ansicht in der Topographia Sueviae von 1643, die im übrigen ein ungenaues Bild des Neuen Baues gibt. Die Grundform dieses Gebäudes war ein rechtwinkeliges Parallelepipedon. In der Mitte der beiden Langseiten und an den Ecken der Westseite, welche der Stadt zugekehrt war, sprangen rechtwinkelige Risalite vor,

[1] Kgl. Finanzarchiv in Ludwigsburg. Rentkammerregistratur, Kellerei Stuttgart, Band 4, Büschel 717, Lade 336, Fach 1. Die Zeichnungen stammen, wie aus der Aufschrift hervorgeht, die leider nicht ihren Urheber nennt, unzweifelhaft aus der Zeit nach dem Brande. Sie versuchen, das Innere des Baues den veränderten Bedürfnissen des späteren 18. Jahrhunderts anzupassen. In der Mitte beider Langwände sind stattliche, durch alle Geschosse führende, mittels Quergängen verbundene Treppenhäuser vorgesehen. Die Quergänge trennen die Räume in sämtlichen Geschossen in zwei Hälften. Die Südhälfte des Festsaales wird in eine Kirche mit Empore umgewandelt, in der Nordhälfte wird eine Zwischendecke eingezogen. Die räumliche Wirkung der stattlichen Säle wäre bei Ausführung dieser Pläne vernichtet worden.

an den etwas abgeschrägten Ecken der Ostseite aber sechseckige Türmlein[1], die mit fünf Seiten frei standen.

Die Einteilung des Inneren war klar und einfach. Das Erdgeschoß füllte der 17 Fuß hohe Marstall, der durch vier Portale, die sich in der Mitte jeder Seite befanden, zugänglich war und sein Licht aus 18 großen Fenstern empfing. Er war reich und gediegen ausgestattet. Kreuzgewölbe bedeckten ihn, die auf 66 toskanischen, mit Schaftringen versehenen Säulen ruhten, welche auf sehr niedrigen Sockeln standen. Ueber einer 2 Fuß dicken Zwischendecke befand sich sodann der herrliche Festsaal, bei einer Höhe von 33 Fuß gleich dem Marstall und auch dem oberen Saale die ganze Länge und Breite des Gebäudes einnehmend, das heißt im Lichten 124×74 Fuß. In der halben Höhe lief eine auf Säulen ruhende reichgeschmückte Galerie an den Wänden entlang. 48 Fenster in zwei Reihen über einander versahen den Saal und die Galerie mit einer Flut hellen Lichtes. Schon hier waren viele Waffen ausgestellt. Die eigentliche Rüstkammer aber lag erst darüber[2]. Sie war 15 Fuß hoch. Ihre Decke wurde von hölzernen Pfeilern getragen. Ueber ihr erhob sich das niedrige, nach den vier Wänden abgewalmte Kupferdach.

---

[1] Diese Türmlein sind auf dem Stiche von 1698 richtig wiedergegeben, während die Westseite mit ihren Risaliten auf der Zeichnung von Heideloff vertrauenswürdig erscheint.

[2] Ueber die reichen Waffenbestände unterrichten das Inventar von 1634 im Kgl Geh. Haus- und Staatsarchiv zu Stuttgart, sowie die Beschreibung von Bürck im Stuttgarter Adreßbuch von 1736. Vgl. Baum, Die kunsthistorischen Bestände der Kgl. Altertümersammlung, Festschrift der Kgl. Altertümersammlung in Stuttgart, 1912, S. 24 ff. Die Rüstkammer muß von der Kunstkammer unterschieden werden. Diese befand sich im kleinen Lusthaus. Nach der Uebernahme der Mömpelgarder Kunstsammlung wurde die Kunstkammer 1746 im großen Festsaale des Neuen Baues untergebracht, 1751 aber in den Prinzenbau verlegt. Aus den Inventaren der Rüstkammer von Johann Jacob d'Argent aus den Jahren 1752 und 1756 (Kgl. Geh. Haus- und Staatsarchiv in Stuttgart), geht hervor, daß vom Jahre 1751 an bis zu dem Brand des Neuen Baues, dessen beide Säle mit den Beständen der Rüstkammer angefüllt waren.

Der Kern des Gebäudes enthielt also nur drei Räume, die ihn vollständig ausfüllten. Die oberen Geschosse waren durch zwei Schnecken zugänglich, von denen sich die eine im südwestlichen viereckigen Risalite, die andere in dem nordöstlichen sechseckigen Turme befand. Jene führte unten ins Freie, diese in den Marstall. Sie war reicher gehalten und hatte, im Gegensatz zur ersten, eine Hohlspindel. Der andere Sechseckturm bildete in jedem Geschosse einen Erker. Der zweite Viereckrisalit aber besaß so dicke Mauern, daß im Inneren gar keine Wandvertiefung entstand. Das gleiche gilt von den beiden Mittelrisaliten.

Nach außen hin erschien der Neue Bau, da ja die Galerie des großen Saales besonders beleuchtet wurde, viergeschossig. Die Türme und mit Balkonen geschmückten Risalite erhoben sich, wie man aus dem Stiche von 1698 ersieht, noch um ein weiteres Stockwerk über das Kranzgesims. Sie waren, mit Ausnahme der Mittelrisalite, die in Kleeblattgiebeln endigten, von welschen Hauben mit Laternen bedeckt, die ungefähr die Höhe des Hauptdaches erreichten.

Im Erdgeschoß führten, wie erwähnt, vier Eingänge an der Mitte jeder Seite in den Marstall, ein weiterer auf der Südseite in den Keller. Der südwestliche Schneckenrisalit hatte zwei Portale. Es waren die einzigen Zugänge, die aus dem Freien unmittelbar in die oberen Stockwerke führten. Im nordwestlichen Viereckrisalit befand sich kein Eingang. Das bei Heideloff sichtbare Portal kann daher, sofern es keine freie Zutat des Zeichners ist, nur ein der symmetrischen Anordnung zuliebe angebrachtes Blendportal gewesen sein.

Die Fenster waren derart geordnet, daß die Schmalseiten in jedem Geschosse deren vier, die Langseiten zu beiden Seiten des Mittelrisalites je drei aufwiesen[1]. Die Risalite waren mit Balkonen geschmückt, die Erkertürmlein hatten je fünf schmale Fenster.

[1] Der Stich von 1698 gibt den Langseiten zu viel Fenster.

Vier starke, kräftig profilierte Gesimse hielten das Gebäude zusammen und gaben ihm vornehme Ruhe und Sicherheit. Im glücklichen Gegensatze zu dieser Betonung der Horizontalen stand die mächtige Höhenentwicklung, besonders das energische Aufwärtsstreben der Risalite und Türme, das noch durch die an ihren Ecken angebrachten Pilaster verstärkt ward. Diese bewirkten keine Verkröpfung der Gesimse. Die Horizontale hatte daher die Vorherrschaft, was dem Gesamteindruck sehr zu statten kam. Keine Spur von dekorativer Auflösung der struktiven Formen, wie sonst überall in der deutschen Renaissance. Der Architekt herrschte, der Tektonik war die Dekoration untergeordnet. Daher die Monumentalität des an sich nicht umfangreichen Gebäudes.

Die Dekoration der Fassaden war, soweit der Stich von 1698 und Heideloffs Zeichnung ein Urteil gestatten, vornehm und zurückhaltend. Die Pilaster waren im Erdgeschoß dorisch und rustiziert, im zweiten toskanisch und in ihrer unteren Hälfte mit Bandwerk geschmückt, im dritten ionisch, im vierten korinthisch. Die Portale wurden von Rahmen eingefaßt, ebenso die durch Sprossen geteilten Fenster der beiden unteren und die kleineren der oberen Stockwerke. Ueber den rechteckigen Portalen befanden sich ornamentierte Friese, die durchbrochene, von Putten bekrönte Dreiecksgiebel trugen. Zwischen den Putten öffneten sich Rundfenster. Die Fenster des Erdgeschosses hatten schlichte durchbrochene Dreiecksgiebel, wie es scheint, ebenfalls mit Rundfenstern darüber. Die Fenstergiebel des zweiten und vierten Geschosses wurden durch barock geschwungene Voluten gebildet, die des dritten besaßen durchbrochene Giebel mit Köpfen. Unter jedem Fenster waren zierliche Ornamente, Tropfen, Bänder und vegetabilische Voluten angebracht, seitlich Kartuschenwerk. Die Fenster des dritten und vierten Stockes waren nicht horizontal geschlossen, sondern rundbogig. Die Balkonfenster waren reicher gehalten, in den beiden Obergeschossen von Pilastern eingefaßt und mit

prächtigen Aufsätzen versehen. Die Balkone, die, wie es scheint, steinerne Balustraden hatten, ruhten auf schön ornamentierten, kraftvollen Kragsteinen. Ueber dem Kranzgesims, das an den Risaliten von Konsolen getragen wurde, lief, nach dem Stiche von 1698, eine Attikabalustrade um das Dach.

III

Wie Stuttgart im Lusthause das edelste und zugleich lieblichste Werk der jugendlichen deutschen Renaissancebaukunst besaß, so hatte es im Neuen Bau die reinste und strengste Schöpfung des reifen Stiles. Dieses Gebäude ist darum von besonderer Wichtigkeit, weil der Künstler bei seiner Errichtung völlig frei schalten konnte. Er war weder hinsichtlich der räumlichen Zusammenordnung von Marstall, Festsaal und Rüstkammer, noch bezüglich der formalen Gestaltung des Ganzen an irgend ein Vorbild gebunden. Doch kann kein Zweifel darüber sein, daß Bauherr und Baumeister den Wunsch hatten, ein der großen italienischen Kunst vergleichbares Werk zu errichten. Denn obgleich die Grundsteinlegung bereits im März 1599 stattfand, so wurden die Pläne für den Bau erst geschaffen, als Schickhardt, nachdem er seinen Herzog sieben Monate lang offenen Auges durch ganz Ober- und Mittelitalien begleitet hatte, im Sommer 1600, südländischer Eindrücke voll, nach Mömpelgard zurückgekehrt war Trotz der Frische dieser Eindrücke nun hat Schickhardt ein Bauwerk geschaffen, das, so wenig wie die Mömpelgarder Kirche, als eine unmittelbare Nachahmung italienischer Vorbilder angesprochen werden kann. Schickhardt hat auf seinen beiden italienischen Reisen — auf der ersten des Jahres 1598 noch mehr als auf der längeren zweiten — genug Hallenbauten kennen gelernt, die ihm Anregungen hätten geben mögen; es sei nur etwa an die Basilika

in Vicenza erinnert, die er so sorgsam aufgezeichnet hat[1]. Indes, man wird vergebens einen italienischen Bau suchen, der als Vorbild gedient hätte. Deutsch ist Schickhardts Werk in der Höhenentwicklung und der Vielgeschossigkeit des Aeußeren, ja sogar in der Grundrißgestaltung. Denn für den bewegten Umriß mit Ecktürmlein auf der einen, Eckrisaliten auf der anderen Seite und Mittelrisaliten auf beiden Seiten wird man das Vorbild gleichfalls vergeblich im Süden suchen. Allerdings ist das Risalitmotiv der welschen Baukunst entlehnt, eher der französischen als der italienischen; die Veröffentlichungen von Philibert de l'Orme und Du Cerceau waren Schickhardt nicht unbekannt; doch einerseits die Zartheit der Bildung, anderseits die Häufung, zumal im Wechsel mit polygonalen Ecktürmen, zeigen ein völlig freies Schalten mit dem französischen Gedanken. Ueberdies ist die Verwendung, wenn auch nicht von Risaliten, so doch von Ecktürmen, bei rechteckigen und quadratischen Gebäuden in Deutschland durchaus nicht ungewöhnlich; das unmittelbar benachbarte Stuttgarter Lusthaus hatte vier runde Ecktürme, und gleichzeitig mit dem Neuen Bau entwarf Schickhardt das Freudenstadter Schloß (Abbildung 3) mit vier quadratischen Ecktürmen und zwei Mittelrisaliten. So ist denn die Behandlung der Ecken des Neuen Baues im ganzen immer noch eher deutsch als französisch.

Was für das Ganze gilt, trifft nicht minder für die Teile zu. Gewiß, es sind welsche Elemente übernommen. Das Dach ist niedriger geworden und nach den vier Seiten abgewalmt; auf den schönen deutschen Giebel ist verzichtet. Aber immerhin ist das Dach noch höher als dies in Italien der Fall sein würde; und vor allem, wie die Mittelrisalite in kleeblattförmig gebildeten Giebeln endigen, die den benachbarten Giebeln am Alten Schloß nachgebildet sind, und wie die Risalit-

[1] Heyd a. a. O., S. 29, 30.

satteldächer an das Hauptdach anwachsen, ja selbst die sogenannten «welschen» Hauben über den Ecktürmen und -risaliten, wie mutet dies alles deutsch an. Weiter finden sich an den Risaliten Balkone, und Pfeiffer [1] weist nach, daß die Bogenfenster dem Palazzo Cambiaso in Genua, die Fenstergiebel mit Köpfen wohl dem Portico de' Banchi in Bologna und dem Palazzo Balbi in Venedig entlehnt sind. Indes, zu den Seiten der Fenster finden sich wiederum deutsche Kartuschen. Nirgends eine fremde Erfindung, die nicht verarbeitet und neu gestaltet wäre.

Und dennoch, obgleich kaum eine Nachahmung von Belang sich feststellen läßt, ist die Einwirkung der überlegenen südlichen Kunst fühlbar, weniger in der Bildung der Formen, als in der Art, wie sie zu einander ins Verhältnis gesetzt sind. Wie wohltuend stimmen Breite, Höhe und Tiefe des Baues zusammen; wie gut sind die Geschosse proportioniert. Wie glücklich wird die — in den Risaliten und den Erkern mit ihren Pilastern noch verstärkte — Höhenentwicklung durch die ruhigen, starken Horizontalen der durchlaufenden Gesimse ausgeglichen. Und endlich das Ornament; es ist nicht mit ihm gespart; aber auch hier bemerken wir die weise Unterordnung unter das Ganze und die Mäßigung, durch die sich Schickhardts Werk so vorteilhaft von den meisten zeitgenössischen Schöpfungen unterscheidet und um derentwillen der Neue Bau als eines der reinsten und edelsten Werke der reifen deutschen Renaissance dauernd gelten wird.

---

[1] Pfeiffer a. a. O., S. 51.

DER SAALBAU DES WEIKERSHEIMER SCHLOSSES

I

Am Schlosse in Weikersheim lassen sich vier Bauabschnitte unterscheiden. Noch mittelalterlich, der ursprünglichen Wasserburg angehörend, ist der den unregelmäßig fünfeckigen Hof (Abb. 21) auf der Nord- und Nordostseite begrenzende Bauteil mit dem Berchfrit. Der den Hof auf den drei übrigen Seiten einfassende Saalbau wird 1595 begonnen und im Inneren nicht vor 1605 vollendet. 1679—1684 errichtet der Würzburger Baumeister Paul Platz von Belfort[1] den der Ostseite des Schlosses vorgelagerten Torbau, ferner den auf derben Rustikalauben ruhenden Söller auf der Hofseite des Saalbaues (Abb. 19); auch verändert er die meisten Portale[2]. Im 18. Jahrhundert endlich tritt eine Wandlung in der Aus-

---

[1] Paul Platz von Belfort in Graubünden baut 1672 bis 1674 als Werkmeister des kurmainzischen und würzburgischen Baumeisters Wilhelm Schneider den Schwarzen Turm auf Schloß Schwarzenberg. Vgl. Baum, Elias Holl, 1908, S. 59. 1675 ist er Dombaumeister in Würzburg. Vgl. Klemm, Württembergische Baumeister und Bildhauer, 1882, S. 185. 1681 bis 1683 errichtet er den Marstallbau am Oehringer Schlosse. Vgl. Fischer, Geschichte des Hauses Hohenlohe, II, 2, S. 68.

[2] Genaueres über die Arbeiten des Paul Platz in Weikersheim siehe in der Beschreibung des Oberamts Mergentheim, 1880, S. 784 ff.

schmückung zahlreicher Räume des Saalbaues ein. Etwa 1715 bis 1725 wird der treffliche Schloßgarten angelegt [1].

Die vorliegende Abhandlung beschäftigt sich nur mit dem Saalbau und zwar in seinem ursprünglichen Zustande, ohne die Veränderungen des späten 17. und 18. Jahrhunderts. Die Kostenüberschläge und Risse zu diesem Saalbaue sind zwar nicht mehr erhalten, hingegen eine Reihe von Briefen und Eintragungen in die Protokollbücher. Auf ihnen fußt diese Darstellung.

Nach der Hohenlohischen Teilung des Jahres 1586 verlegt Graf Wolfgang, der bis dahin gemeinsam mit seinem Bruder Friedrich in Langenburg gewohnt hat, 1587 seine Residenz nach Weikersheim. Er begnügt sich zunächst mit den vorhandenen Schloßgebäuden, die er, wie es scheint, nur soweit es unbedingt notwendig ist, verändern läßt. Auf eine solche Veränderung weist die Jahreszahl 1588 an einem Pförtchen des mittelalterlichen Baues.

Anfangs 1595 faßt er den Plan zu dem großen Neubau. Zum Leiter beruft er zunächst Wolff Beringer, den Baumeister des Bischofs Iulius von Würzburg [2]. Die Bestallung erfolgt Ostern 1595. Im Mai ist man bereits in voller Arbeit. Am 18. Juni wendet sich Wolfgang mit der Bitte um eine Visierung des ganzen Baues an Beringer und gleichzeitig nach Stuttgart, um einen Meister für die Konstruktion des großen Saales zu gewinnen; er findet Elias Gunzenhäuser [3]. Dieser,

---

[1] Der Erbauer des Gartens und seiner Orangerie ist noch nicht ermittelt. Als Schöpfer der Skulpturen nennen die Rechnungen Philipp Jakob Sommer; vgl. über ihn Klemm, Württembergische Baumeister und Bildhauer, 1882, S. 198.

[2] Vgl. über ihn Klemm, Württembergische Baumeister und Bildhauer, 1882, sowie Thieme-Becker, Künstlerlexikon, III, S. 417.

[3] Es sei hier eine Uebersicht über seine wichtigsten Lebensdaten gegeben:

1583 fertigt Helias Gunzenhäuser, Meister von Schorndorf, einen Ueberschlag betr. Grundgraben am Lusthause in Stuttgart.

1586 Gunzenhäuser am Lusthausbau in Stuttgart erwähnt.

im Dienste des Herzogs von Württemberg tätig, ist jedoch, so wenig wie Beringer, imstande, die Weikersheimer Arbeiten regelmäßig zu beaufsichtigen. So vollzieht sich der Weiterbau nur unter schwierigen Verhältnissen. Am 25. Juli kommt Gunzenhäuser zum erstenmal ins Taubertal. Seine Ernennung zum Hohenlohischen Baumeister scheitert, wie ein Brief Wolfgangs an die Neuensteinischen Räte vom 29. Juli besagt, an seinen zu hohen Forderungen. Im August wird Gunzenhäuser wieder gewünscht, darf sich aber von Stuttgart nicht entfernen. Statt seiner weilt im Ende dieses Monats Beringer noch einmal, und zwar zum letztenmal, in Weikersheim. Am 5. September berichtet er dem dortigen Bauschreiber von Würzburg aus, er stehe bei seinem Herrn in Ungnade, weil er seine Rückkehr so lange verzögert habe. Dieser mache ihm «die Sach gar so schwer». Darum bitte er, dem Grafen

---

1589 erhält Gunzenhäuser als Werkmeister in Tübingen mit Beer den Auftrag zur Besichtigung der Kirche in Hildrizhausen.
1590 fertigt er Risse und einen Ueberschlag zu ihrer Wiederherstellung. Nicht ausgeführt. Vgl. Baum, Die Kirchen des Baumeisters Heinrich Schickhardt, Württembergische Vierteljahrshefte 1906, S. 176.
1595 und 1596 ist Gunzenhäuser in Weikersheim tätig.
1596 Gunzenhäuser am Lustgarten in Stuttgart beschäftigt.
1597 verdingen ihm Beer und Schickhardt den Bau des herzoglichen Viehhauses in Stuttgart.
1599 wird Gunzenhäuser als Gehilfe Schickhardts im Berichte über den Bau eines Wassergrabens an der Bleiche in Urach erwähnt.
1601 Gunzenhäuser leitender Werkmeister an der Bleiche und der Walkmühle in Urach.
1602 Gunzenhäuser als «Baumeister» Leiter der Arbeiten auf Schloß Hellenstein.
1602 mitunterschreibt er den Protest gegen die italienischen Baumeister. Vgl. Klemm a. a. O., S. 172.
1605 berichtet er über den Schloßbau in Backnang.
1605 an der Kirche von Freudenstadt tätig.
1605 fertigt Baumeister Gunzenhäuser die Risse und einen Ueberschlag für die Kirche in Waldenbuch. Vgl. Baum, Die Kirche von Waldenbuch, Tübinger Blätter 1906, S. 29 f.
1606 Gunzenhäuser am Schloßbau in Tübingen beschäftigt.
1606 15. Juni «Baumeister Elias Gontzenhäuser» †.

Wolfgang zu verstehen zu geben, daß er unter solchen Umständen nicht viel nütze, und daß es rätlich sei, einen anderen Baumeister zu suchen. Am 21. September gibt ihm Wolfgang den Abschied. Er erklärt sich, seinem Wunsche entsprechend, mit der Lösung des Vertrages einverstanden, versichert ihm seine Zufriedenheit und verspricht ihm den Lohn für ein halbes Jahr, obwohl er nicht so lange in seinen Diensten gewesen sei, sofern er noch eine Visierung für den Saal und die Kapelle schicke.

Die Berufung des schwarzburgischen Baumeisters Christoph Junghanns, um den sich im Mai 1596 Katharina von Nassau, die verwitwete Gräfin von Schwarzburg, angelegentlich bemüht, zerschlägt sich. Wolfgang teilt ihr am 31. Mai mit, der Bau sei, soweit er «denselben vff einmal vffzufuhren bedacht», bereits fertig. Mehrere Gesuche um Ueberlassung Gunzenhäusers im Mai und Juni werden abschlägig beschieden, bis Wolfgang ihn endlich am 16. Juni benachrichtigt, daß er künftig entbehrlich sei; er habe, da wegen des Regenwetters die Gewölbe Schaden zu nehmen drohten, den Zimmermann mit dem Werksatze fortfahren lassen. Unmittelbar darauf, am 21. Juni, trifft Gunzenhäuser auf der Durchreise nach Arnstadt, wo er im Auftrage seines Herrn ein Mühlwerk besichtigen soll, in Weikersheim ein. Bald hiernach ist der Bau im Rohen vollendet. Am 23. August schreibt Wolfgang an Gunzenhäuser: Wir haben die Absicht, den Bau «nunmehr vfschlagen zu lassen; vnd ob wir zwar wissen, dass ihr das gantze werck nit ab- vnd auswarten könnet, euch jedoch anjetzo bey den werckplatz gerne gehaben wollen, wie wir dann ewern neben dess steinmetzen Namen zu den Schnecken darumben legen lassen, das ihr als der Prinzipal werk vnd bawmeister solches baws zu gedechtnis bleiben sollet», laden wir Euch freundlichst zu der Feier ein.

Neben Beringer und Gunzenhäuser nennen die Urkunden einen Meister Jacob als Maurermeister, einen Steinmetzmeister

mit Namen Servatius [1], als Steinmetzen 1576 Philipp von Stade.

Die Ausschmückung des Innern, besonders der Kapelle und des großen Saales, zieht sich von 1596 bis 1605 hin. In die Arbeit teilen sich Maler und Kalkschneider. Als Maler wird Friedrich Seefried [2] von Nördlingen genannt. Er fertigt die Wappen des Saales. Mehr erfahren wir über die Bildner. Am 11. Juni 1597 wird an Wolfgang berichtet [3], die Kalkschneider seien um den Bestand ihrer Werke nicht besorgt. In Königsberg sei der Einsturz der Arbeiten durch ungünstige Verhältnisse bedingt gewesen. Man möge aber nur die Schöpfungen ansehen lassen, die sie vor zehn Jahren in Wolfenbüttel angefertigt hätten; sie wollten gerne den halben Botenlohn dafür geben. Und vom 29. Juni 1597 ist ein Briefentwurf aus Wolfgangs Kanzlei erhalten [4]. Darin wird angefragt, ob nicht «noch mehr ihrer Gesellschaft im Lande Braunschweig» zu finden seien und veranlaßt werden könnten, sich zunächst zu Wolf Christoph von Lautresheim nach Ansbach zu begeben. In einem zweiten undatierten Briefe [5] wird die Anfrage wiederholt. Es handelt sich dabei um folgende Angelegenheit. In der Schloßkirche von Königsberg i. Pr. hatten sich unlängst geschaffene Kalkschneiderarbeiten als nicht dauerhaft erwiesen [6]. Georg Friedrich von Brandenburg wandte sich daraufhin an den Grafen Wolfgang von Hohenlohe mit der Bitte, ihm die in Weikersheim arbeitenden Kalkschneider zur Verfügung zu stellen. Wolfgang gab das Schreiben an seine Künstler weiter und erhielt darauf am 17. Juli

---

[1] Vielleicht Servatius Kouer und dann wohl mit dem unten erwähnten Wilhelm Kouer verwandt. Vgl. im übrigen Klemm a. a. O., S. 165.

[2] Vgl. über ihn Nagler, Künstlerlexikon XVI, 1846, S. 198 f.

[3] Brief im Fürstlich Hohenloh. Archiv in Weikersheim.

[4] Im Archiv in Weikersheim

[5] Im Archiv in Weikersheim.

[6] Vgl. Ehrenberg, Die Kunst am Hofe der Herzoge von Preußen, 1899, S. 98.

1597 eine Bittschrift, unterzeichnet von Gerdt Schmidt und Wilhelm Kouer [1]. Darin erklären die beiden Kalkschneider: Wir haben seinerzeit nur als «Vorgesellen» in Königsberg gearbeitet und tragen daher keine Schuld an dem Schaden. Dennoch wollten wir dem Markgrafen von Brandenburg gerne den Gefallen tun, wenn wir nicht in Weikersheim mit unserer «Güssarbeit» beschäftigt wären, «daran wir woll ein jar zu don haben werden vnd vnss zusamen verbunden, wie allezeit vnser gebrauch ist, das keiner von dem andern konndt, bis wir idtlichen Herrn die abbestandene Arbeit allers dings verferdigen.» Wenn indes der Markgraf 60 Taler Zehrung geben will, sind wir bereit, unsern «Bruder, so auch ein Kalkschneider ist vnd die arbeidt gleich so schöne vnd werhafftig machen kan also wier vnd itzunder zu Wolfenbuttel arbeidt», zur Reise nach Königsberg zu veranlassen. Am 18. Juli 1595 sendet Wolfgang diesen Brief an Georg Friedrich [2], am 26. antwortete dieser [3], er halte es für richtiger, daß einer der Weikersheimer Kalkschneider nach Königsberg reise, da er doch die dortigen Verhältnisse kenne, und dafür einen Bruder von Wolfenbüttel nach Weikersheim kommen lasse. Damit bricht der Briefwechsel ab. Die Namen von Gerhardt Schmidt [4]

---

[1] Im Geh. Staatsarchiv in Berlin. Rep. 88a. Tit. III n. 5. Auszug bei Ehrenberg a. a. O., S. 225, Nr. 695.

[2] Im Geh. Staatsarchiv in Berlin. Rep. 88a. Tit. III n. 5. Auszug bei Ehrenberg a. a. O., S. 225, Nr. 696.

[3] Im Geh. Staatsarchiv in Berlin. Rep. 88a. Tit. III n. 5. Auszug bei Ehrenberg a. a. O., S. 225, Nr. 697.

[4] Gerhardt Schmidt ist in Rotenburg im Braunschweigischen geboren.
1587 ist er in Wolfenbüttel tätig, vielleicht an der Schloßkapelle.
Seit 1588 arbeitet er unter Hans Windrauch im Schlosse in Königsberg. Vgl. Ehrenberg, Die Kunst am Hofe der Herzöge von Preußen, 1899, S. 94 f., 220. Die Stuckaturen lernt Georg Friedrich, des Grafen Wolfgang Sohn, 1594 kennen. Vgl. Ehrenberg a. a. O. Er veranlaßt wohl die Uebersiedlung Schmidts und seiner Gesellen nach Weikersheim.
1597 bis 1603 ist Schmidt in Weikersheim tätig. Vgl. S. 91 ff.

und Wilhelm Kouer aber treffen wir in der Abschrift eines im Weikersheimer Archive befindlichen Kriminalprotokolls vom 9. August 1598 wieder. Aus ihm geht auch hervor, daß Schmidt, aus Rotenburg in Braunschweig gebürtig, der leitende Meister ist, während sein Landsmann Johann Heines und Wilhelm Kouer aus Limburg, durch ein Versehen des Kopisten « Koerber » genannt, als seine Gesellen erscheinen. Sein Lehrjunge heißt Claus. Die beiden später zu erwähnenden Monogramme im großen Saale lassen den Schluß zu, daß Gerhardt Schmidt bis 1603 in Weikersheim verweilte. Vollendet wurde seine Arbeit bis zum Jahre 1605 vielleicht von dem genannten Claus.

II

Der die Südseite des Hofes begrenzende Saalbau besteht aus einem ziemlich langen Mittelbau und zwei Flügeln, von denen der östliche in rechtem, der westliche in spitzem Winkel anschließt (Abb. 19 und 21). Jener geht unmittelbar in die älteren Teile des Schlosses über. Dieser endigt in einer Giebelseite. In der inneren Südwestecke des Hofes befindet sich ein achteckiges, in einer Haube mit Laterne endigendes Treppentürmchen. Der ganze Bau ist, mit Ausnahme der größeren Hälfte des Mittelbaues, die der die Höhe zweier Stockwerke einnehmende große Saal erfüllt, dreigeschossig, das auf ihm ruhende Dach zweistöckig. In der Mitte der Südseite des Erdgeschosses leitet eine Torfahrt aus dem Hofe in den Garten, auf der Ostseite eine zweite zur Stadt. Den Eingang zum

---

Vor 1604 schmückt Schmidt die Emporen der Schloßkapelle in Hellenstein mit Bildwerken. Vgl. Baum, Die Kirchen des Baumeisters Heinrich Schickhardt, Württembergische Vierteljahrshefte 1906, S. 184.

1604 fertigt Schmidt die Gewölbezier und die Emporenbildwerke der Kirche in Freudenstadt.

Saalbau vermittelt außer der Treppenhaustür ein Portal in der östlichen Torfahrt. Von hier aus läuft im Erdgeschosse rings um den Hof ein Gang, von dem aus man in die einzelnen Zimmer gelangt, die ihr Licht demnach nur von den Gartenseiten des Gebäudes empfangen. Entsprechend ist die Anordnung in den oberen Geschossen, in die man außer auf der Schnecke im Turme auch auf einer rechtwinklig gebrochenen Treppe im Hauptbau gelangt. Nur der große Saal ist von zwei Seiten her beleuchtet. An ihn schließt sich die Kapelle. Sie nimmt die Südwestecke des Gebäudes ein. Die übrigen Räume dienen als Wohnstuben; in jenen des Erdgeschosses befindet sich heute das Archiv.

Das Aeußere war ursprünglich sehr einfach gehalten. Mächtig und einheitlich wirken die Außenseiten des Hauptbaues mit den fünf sie überragenden Giebeln, von denen je einer sich über den Schmalseiten in deren ganzer Breite erhebt, während die drei gleich großen übrigen die Gartenfassade bekrönen (Abb. 20); da der Saal sich innerhalb des Gebäudes mehr nach Westen als nach Osten hin erstreckt, nehmen seine besonders hohen Fenster nicht die Mitte der Fassade in Anspruch.

Schmuckformen sind am Aeußeren sehr spärlich verwendet. Die Wände bestehen aus Bruchsteinmauerwerk. Die Fenster sind mit gotisch profilierten Kreuzstäben versehen und ziemlich niedrig. Durch Größe sind nur diejenigen des Saales ausgezeichnet; über ihnen öffnen sich kleine Vierpaßfenster. Reicherer Schmuck entfaltet sich lediglich an den dreigeschossigen, durch Rahmenpilaster und breite Gesimse gegliederten und von wohlgeformten Voluten eingefaßten Giebeln. Dem Geschmacke des späteren 17. Jahrhunderts konnte diese Beschränkung des Schmuckes nicht genügen. Es versah alle Pforten mit Rustikaeinfassungen und schuf auch den jetzigen Laubensöller vor der Hofseite des Mittelbaues (Ab-

bildung 19), von dem aus zwei Eingänge in das Hauptgeschoß führen [1].

Im vollkommenen Gegensatze zum Aeußeren aber steht hinsichtlich des Schmuckreichtums das Innere des Gebäudes. Das Erdgeschoß (Abb. 21) zwar — mit schlichten gewölbten Räumen, unter denen zumal derjenige der Südwestecke ausgezeichnet ist, den vier auf einer stämmigen Steinsäule ruhende Kreuzgewölbe bedecken — ist schmucklos. Im Hauptgeschosse (Abb. 22) aber haben zwei Bauabschnitte ihre Spuren hinterlassen, die Erbauungszeit und das Rokoko. Im 18. Jahrhundert wurden die meisten Gemächer umgestaltet; zugleich wurde der Schmuck des Saales durch französische und deutsche Barockschlösser darstellende Sockelgemälde (aus dem Jahre 1747) und eine Reihe großer, zwischen den Fenstern aufgehängter Bildnisse ergänzt. Von dieser Ausstattung des 18. Jahrhunderts soll hier nicht die Rede sein, ebensowenig von den prunkvollen Möbeln, die zumal die Wohngemächer des Westflügels erfüllen. Die Untersuchung beschränkt sich auf die Architektur und den unbeweglichen Schmuck des Saales, der Kapelle, der Renaissancezimmer und der Schnecke.

In den Saal, der 110′ lang, 36′ breit, 26′ hoch, an seinen beiden Langseiten von je acht großen und kleinen Fenstern erhellt ist, führt der Haupteingang aus einem Vorzimmer von Osten her (Abb. 23). Dieses Portal und der ihm an der Mitte der Westwand gegenüberliegende Kamin (Abb. 24) sind Prachtwerke der deutschen Renaissanceplastik. Das rundbogige Portal, in den Zwickeln von Putten bekrönt, wird von vier Kriegergestalten eingefaßt. Darüber ein mit Wappen und Emblemen geschmückter Fries. Hier ein Schild mit dem Monogramme des Gerhardt Schmidt und der Jahreszahl 1603. Auf dem Friese

[1] Schon von Anfang an muß ein Söller oder wenigstens Balkon vorhanden gewesen sein: denn die von ihm in den Saal führende Tür ist ursprünglich, wie aus der Anlage der Stuckbildwerke im Innern hervorgeht.

ruht eine, wiederum von Kriegergestalten eingefaßte Reliefplatte mit der Darstellung eines Reiterkampfes. Als oberer Abschluß ein Fries mit Kranzgesims, von S. Georg mit dem Drachen und zwei aufgerichteten Leoparden bekrönt. Zu beiden Seiten des Reliefs schließt eine aus Akanthusranken gebildete Brüstung die hinter die untere Saalwand zurücktretende Musikempore ab. Aehnlich wie das Portal ist der Kamin gestaltet. Auch hier wird das untere Geschoß von vier männlichen Figuren eingefaßt. Zwischen ihren Köpfen läuft ein Fries hin, der die Darstellung einer zweiten Reiterschlacht enthält. Sie ist eines der klassischen Werke der deutschen Renaissancebildnerei und dürfte wohl auf ein älteres Vorbild zurückgehen. Ueber diesem Friese ein zweiter mit Emblemen. Im oberen Geschosse auch hier eine von zwei Kriegern eingefaßte Reliefplatte mit Allegorien der Gerechtigkeit und Tapferkeit. Links sieht man das Urteil des Salomo, rechts eine Belagerungsszene aus dem Türkenkriege, in der Mitte den Kriegsgott mit Anker und geborstener, von einer Schlange umwundener Säule in der Stellung Christi als Weltenrichters. Hierüber ein schöner Rankenfries uud das Kranzgesims, als Abschluß die Wappen des Bauherrn und seiner Gemahlin, von Pilastern, an die sich Figuren lehnen, und Kartuschen eingefaßt. Die Wände des Saales sind weiß gehalten und waren vor der Ergänzung des Schmuckes im 18. Jahrhundert in ihrem unteren Teil kahl. In der Höhe sind sie hingegen ringsum mit bemalten, teilweise rundplastisch vorspringenden Stuckbildwerken versehen. So bemerkt man zu beiden Seiten des Kamines die Stammbäume der Familie, die aus den liegenden Gestalten des Stammvaters und der Stammmutter herauswachsen. An den Langwänden sind Gestalten von Elefanten und Jagdtieren mit natürlichem Geweih angebracht, von Kartuschen, Fruchtkränzen und teilweise recht naturalistischen, an das Rokoko erinnernden, doch sicherlich dem Anfang des 17. Jahrhunderts angehörigen Landschaftsfragmenten umrahmt. Hier

an der Nordseite, neben dem Söllereingange, ein Schildchen mit dem Monogramme C. L. 1605, das sich vielleicht auf Schmidts Lehrjungen Claus bezieht. Die durch ein Hängewerk gehaltene Holzdecke, von deren Mitte ein prächtiger barocker Messingkronleuchter herabhängt, ist in große achteckige und kleine quadratische Felder geteilt, die mit Darstellungen von Jagdszenen bemalt sind.

Durch eine rundbogige Pforte am Westende der Nordwand gelangt man in den mit einer vornehmen, ruhig gefelderten Decke versehenen Gang des Westflügels und von ihm zunächst in die an den Saal stoßende Kapelle. Sie ist nahezu quadratisch und durch vier Stützen, welche die auf drei Seiten umlaufende Empore und darüber die Decke tragen, in je drei Schiffe und Joche, im ganzen also in neun Felder geschieden, die von Kreuzgewölben bedeckt werden. Das Mittelschiff ist etwa doppelt so breit wie die Seitenschiffe. Der Altar steht vor der Mitte der Westwand, hinter ihm die neuere Kanzel. Die Emporen, die in etwa einem Viertel der Breite des Raumes an der Ost-, Nord- und Südwand hinlaufen, ruhen auf hölzernen korinthischen Säulen und Wandsäulen. Auf der Ostseite tragen sie die durch Glasfenster von der übrigen Kapelle getrennte fürstliche Loge, unter der eine niedrige, aber sehr zierliche Orgelempore nicht gerade geschickt zwischen die Säulenschäfte gezwängt ist (Abb. 25). Auf der Emporenbrüstung stützen schlanke toskanische Säulchen die Kreuzgewölbe, deren Rippen ein rundes Karniesprofil zeigen, während die Gurten breit viereckig mit abgefasten Kanten gebildet sind. Sie ruhen an den Wänden auf Kragsteinen in Gestalt schildbewehrter Ritter. Von den wappengeschmückten Schlußsteinen trägt einer die Jahreszahl 1600.

Den Hauptreiz verleiht der Kapelle ihr bildnerischer Schmuck. Die Brüstung der Orgeltribüne zeigt vier anmutige Bildwerke mit Darstellungen Musizierender, die obere Emporenbrüstung an der Schmalseite vier, an den Langseiten je acht

Geschehnisse aus dem neuen mit Vorbildern aus dem alten Testamente. Typen und Antitypen werden durch Kartuschenwerk, die Bildpaare durch Hermenpilaster getrennt. Alles ist ausschließlich in Weiß und Gold gehalten. Sämtliche Szenen sind in einfacher Weise und unter Beschränkung auf das Wesentliche und Notwendige wiedergegeben. Wie später in Freudenstadt (siehe oben Seite 51) folgt auch hier die Auswahl der einander gegenüber gestellten Geschehnisse dem Vorbilde der Biblia pauperum.

Die beiden an die Kapelle anstoßenden Gemächer des Westflügels besitzen prächtige Decken mit reich verziertem Balkenwerk. In den Füllungen sieht man bemalte Reliefe mythologischer Schlachtszenen, von Fruchtschnüren eingefaßt, auf den Querbalken tolle Jagddarstellungen.

Die weite, freigewundene Schnecke führt bis zum obersten Stockwerke. Hier endigt die Spindel in der Gestalt eines Landsknechtes unter einer Decke, die in bemaltem Stuckrelief das von einem Früchtekranz umgebene Hohenlohische Wappen mit der Jahreszahl 1598 zeigt.

III

Der Saalbau des Weikersheimer Schlosses gehört zu den Schöpfungen der deutschen Renaissance, die eine Uebergangsstufe in der künstlerischen Entwicklung kennzeichnen. Wie in seinem Aeußeren die gotischen Bildungen der Kreuzpfosten und Vierpaßfenster neben den reinen Renaissanceformen der Giebel sich finden, so im Inneren mittelalterliche Kreuzgewölbe neben entschieden im Geiste der Renaissance gehaltenen Felderdecken, die mittelalterliche Schnecke im Verein mit einer bequemen Freitreppe und breiten Verbindungsgängen. Weder Beringer noch Gunzenhäuser vermochten auf die Formensprache der

Gotik völlig zu verzichten; dies beweisen sowohl Beringers Würzburger Bauten, wie auch Gunzenhäusers Schöpfungen in Hellenstein und Waldenbuch. Von wem der Entwurf der Giebel herrührt, ist ungewiß. Weder im Werke des fränkischen[1], noch in demjenigen des schwäbischen Baumeisters findet sich etwas Verwandtes. Auffallend ist hingegen die große Aehnlichkeit der Giebel mit jenen des 1563 errichteten ehemaligen Gymnasiums in Ansbach[2], die sich vielleicht aus dem Umstande erklären läßt, daß der Weikersheimer Steinmetz die Nachbarresidenz genauer kannte. An Beziehungen zu ihr wie auch zu der benachbarten Stadt Rotenburg o. T. fehlte es nicht.

Der große Saal gehört, wenn er sich auch mit den Prunksälen des Augsburger Rathauses (108×57×52')[3], des Neuen Baues in Stuttgart (124×74×33') und selbst dem etwas kleineren des Schlosses Heiligenberg (108×34×22') nicht messen kann, hinsichtlich seiner Verhältnisse (110×36×26') zu den stattlichsten Räumen der Renaissance in Süddeutschland; man vergegenwärtige sich zur Vergleichung nur etwa die Abmessungen des Goldenen Saales in Urach (56×42×12')[4]! Allerdings wird die künstlerische Wirkung eines Raumes nicht ausschließlich durch seine Verhältnisse bedingt. Sie ist nicht minder abhängig vom Schmucke, der sie ebensowohl steigern, wie auch verringern kann. Prüft man den Weikersheimer Saal auf seine Schmuckwirkung, so findet man, daß er auch ohne die Zutaten des 18. Jahrhunderts einen durchaus befriedigenden Eindruck hinterläßt. Fehlt ihm einerseits die vornehme

---

[1] Vgl. zum Beispiel die Giebel der Würzburger Universität. Abb. bei Merian, Topographia Franconiae und bei Göbl, Würzburg 1896, S. 86 f.

[2] Abb. bei Fritsch, Denkmäler deutscher Renaissance I, 1891.

[3] Vgl. Baum, Elias Holl, 1908, Abb. 9, 11.

[4] Hiernach ist die Angabe in Paulus, Kunstdenkmale des Königreichs Württemberg, Schwarzwaldkreis, 1897, S. 468, daß die Länge 33 m betrage, richtig zu stellen.

Ruhe, die den Saal von Heiligenberg auszeichnet, so eignet ihm anderseits eine Lieblichkeit, die sich durch eine streng architektonische Gliederung gar nicht hätte erzielen lassen, und die sowohl in dem Mittel der Flächenbelebung durch naturalistische Ornamente, wie in dem erreichten Zwecke der heiteren Wirkung an das Rokoko gemahnt.

Die Kapelle zeigt die in den Hohenlohischen Landen in der späten Gotik beliebte Anlage der Hallenkirche mit drei Schiffen und Jochen [1]. Die Erörterung der Frage, woher diese Anlage übernommen wurde, ob von Nürnberg oder dem Westen, muß einer künftigen Untersuchung vorbehalten bleiben [2]. Leichter beantwortet sich die Frage, warum sie noch bei Neubauten des 16. und selbst 17. Jahrhunderts beibehalten wurde, wenngleich nicht stets in ihrer strengsten Form, nämlich der Gliederung in neun quadratische Joche. Diese Anlage entsprach eben vorzüglich den Anforderungen des protestantischen Gottesdienstes. Die Schloßkapelle in Weikersheim nun ist ein ganz besonders glückliches Beispiel zweckmäßiger und dabei künstlerisch wirksamer Raumgestaltung, wenn auch nicht hinsichtlich ihrer künstlerischen Bedeutung, so doch in Bezug auf die Grundrißanordnung die Kapelle der Wilhelmsburg in Schmalkalden [3] noch übertreffend. Daß als Baustoff nur Holz und Stuck verwendet ist, stört die künstlerische Wirkung der Kapelle keineswegs. Sie ist einer der schönsten Räume des frühen protestantischen Kirchenbaues.

---

[1] Diese Anlage findet sich z. B. in der Kirche von Neuenstein, in ihrer strengsten, völlig gebundenen Form mit 3 × 3 quadratischen Jochen in Waldenburg.

[2] Die Untersuchung über das Aufkommen und die Entwicklung der Hallenkirche in Süddeutschland, durch Schmarsow in falsche Bahnen geleitet, wird auch durch die neueren Arbeiten (vgl. das Literaturverzeichnis bei Gerstenberg, Deutsche Sondergotik, 1913) noch nicht wesentlich gefördert. Ueber die Problemstellung vgl. Baum, Drei Mainzer Hallenkirchen, Festschrift für Friedrich Schneider, 1906, S. 355 ff.

[3] Vgl. Fritsch, Kirchenbau des Protestantismus, 1893, S. 39.

Die Stuckaturen in dem Saale und der Kapelle sind, wie Ehrenberg[1] für die gleichartigen in Königsberg nachgewiesen hat, aus einem Stoffe gefertigt, der aus Gips, Kalk und die Festigkeit erhöhenden hanfartigen Fasern besteht; den Kern der Gewölberippen bilden Holzlatten. Die Stuckaturen des Saales sind bemalt, diejenigen der Kapelle weiß und nur an einzelnen Stellen vergoldet. Die Tierdarstellungen Schmidts an den Langwänden des Saales stehen im engsten Zusammenhange mit den Werken des Hans Windrauch in Königsberg und den gleichartigen Bildwerken in Frederiksborg, Gottorp und Güstrow[2]. Wieviel Schmidt Windrauch verdankt, muß dahingestellt bleiben. Sicher ist, daß er nicht erst in Königsberg mit der Technik des Kalkschneidens bekannt wurde, sondern diese bereits aus dem Braunschweigischen mitbrachte. Von den Arbeiten in Wolfenbüttel, auf die er sich beruft, scheint allerdings nichts mehr erhalten zu sein[3]. Daß Schmidt ein Künstler von nicht zu unterschätzender Bedeutung ist, bezeugen nicht nur seine Behandlung ungewöhnlicher Allegorien, seine Darstellung von Reiterkämpfen, unter denen vor allem die Friesfüllung, wenn sie auch schwerlich seine Erfindung ist, die höchste Beachtung verdient, sondern auch seine biblischen Szenen. Hier erweist sich sein Erfindungsreichtum als unerschöpflich. Vergleicht man die Darstellungen der nämlichen Szenen, z. B. des Paradieses oder der Geburt Christi in Weikersheim (1597), Hellenstein (vor 1604)[4] und Freudenstadt (1604), so bemerkt man eine sich niemals wiederholende, stets eine neue Wirkung erstrebende formale Gestaltung. Allerdings nicht in aufsteigender Entwicklung. Die Arbeiten in der Weikersheimer Kapelle verdienen in Hinsicht auf die Einfachheit und Klarheit ihrer Anordnung den Preis.

---

[1] Ehrenberg, Die Kunst am Hofe der Herzöge von Preußen, 1899, S. 93.

[2] Vgl. Hahr, Die Architektenfamilie Pahr, 1908, S. 46 ff.

[3] Vielleicht handelte es sich um Skulpturen der Schloßkapelle. Erkundigungen in Wolfenbüttel blieben erfolglos.

[4] Abbildungen in Gradmann, Kunstdenkmale von Württemberg, OA. Heidenheim, 1913, S. 51 ff.

IV

Einen wertvollen Einblick in die Einzelheiten des Baubetriebes gestatten die beiden Urkunden des Weikersheimer Schloßarchives, die hier im Wortlaute veröffentlicht werden.

I. Bestallung Beringers in Weikersheim.

Zu wissen, das der wolgeborne Herr, Herr Wolfgang Graw von Hohenloe und Herr zu Langenburg, mein gnediger Herr, auf heut dato mit Meister Wolfgang Beringern, fürstlichem Wirzburgischem Baumeistern von wegen ihrer Gnaden alhier angefangenen newen Bawes nachfolgendermassen zu Ihrer Gnaden Bawmeister darüber bestellen vnd abhandlen lassen.

Nemblichen vnd anfanglich soll er solchen Baw vnder handen haben, darüber, es sey an Maurwerck, gehawen Steinwerck, Zimmerwerck vnd allem andern, wie das Namen haben mag, nichts ausgenommen, Rede vnd Antwort geben. Derentwegen jedem Handtwercksmann das seinig, so er zu verfertigen, fürweisen, angeben vnd darob sein, das solches der albereit gemachten ausstheilung vnd visierung, die Ihre Gnaden mit ihme folgend beschliessen vnd ratificieren werden, gemes, vffs beste und wahrhafftest gefertigt werde.

Sonderlich bey anlegung solches gebews jeder Zeit sein vnd zuforderst, ob der Grund wol gegraben vnd der Baw recht angelegt sey, mit vleiss besichtigen vnd zusehen, das zum solchen, als dem fundament, kein mangel erscheine, dardurch hernacher der Bauw Schaden zu gewartten hette. Vnd dieweilen er, wegen seines tragenden Bawmeisterampts zu Wirtzburg, nit allzeit ab sein kann, soll er jedoch seine sachen also anstellen, dass er jederzeit, wann es die Notturfft erfordert, erscheinen, die gebäw besichtigen, ferner angeben vnd anstel-

lung thun, auf das die handtwercksleut nit aufgehalten vnd kosten durch ihme verursacht werden.

Darumben vnd zu verhütung dessen, kan er allzeit, wann er erscheint, die Notturfft erwegen, wass er den Handtwercksleuthen, bis er wider erscheinen könde, fürzugeben vnd zu bevehlen, auf das sie in solcher Zeit nit allein zu arbeiten, sondern auch dasselbig recht vnd ordentlich machen.

Im Fall er aber vermerken würde, das er etwa von dem Herrn Bischoven wolte verschickt werden, soll er dahin trachten, das er zuvor heraus kommen vnd die gebäuw bestellen möge, vnd da er nicht Erlaubnis haben könte, solches demnächsten berichten, damit Ihre Gnaden den Herrn Bischoven zuvor darumb ersuchen mögen.

Vff welchen Fall er sich mit dem Bawschreiber vnd Meister Jacob vnderreden, ihnen die visierung vffgerissen, sambt notwendigen vnderricht, wessen sie sich zu einem oder dem andern zu verhalden, hinderlassen solle.

Vnd dieweil Ihre Gnaden gnedig bedacht, solchen baw so viel müglich ohne beschwerung der vnderthonen zu führen, vnd also wass zum bestandt geschehen mag, zu verdeylen, so solle er Bawmeister dahin verpflicht sein, mit den Handtwercksleuthen, beneben dem Bawschreiber, als fünf- oder dreyjärigen Steinmetzen, wie Ihre Gnaden gehaben wollen, wass ein jeder machen kan, dessgleichen mit Maurern, Zimmerleuthen, Schreinern, Schlossern vnd anderen, jedes auf die nächste vnd beste Bestände richten vnd verleyhen zu helffen. Doch daneben vffsehens haben, das solches alles vffs beste angegebenermassen gemacht vnd gefertiget werde.

Item, wegen solcher bestände halben nachdenckens haben, das dieselbe alzeit zu rechter vnd solcher zeit vorgenommen, vff das die nicht zu langsam, sonnder jeder dem andern in der ausfertigung die Henndte bietten vnd der Bauw, so weit man jedes Haus zu machen begehrt, gefürdert vnd nicht gehindert werden möge.

So solle er auch allezeit zuvor einen überschlag machen über das Stuck Baws, wass man järlich vorzunehmen entschlossen. Dessen er sich dann bey Ihren Gnaden zu erkundigen, wass solcher Bauw für Materialien, an Kalch, Maursteinen, Sandt, gehawen Steinwerck vnd Holtz erfordern werde, item, was vngefärlich für Gelde solches jar darfür notwendig, vff das Ihre Gnaden sich dess vorlags halben vnd der Bawschreiber zu zeidlicher Bestellung der Materialien sich darnach zu gerichten haben, vnnd alsdann aus vnwissenheit kein mangel vorfalle, daneben auch bedenckhen helffen, wo vnd mit wass bester gelegenheit solche Materialien zu wegen zu bringen mit geringsten Vnkosten.

Er Bawmeister soll auch für sich selbsten an solchem Baw der zuvor verglichenen vnd ratifizierten Visierung zu entgegen nichts vornemmen oder endern ohne Vorwissen Ihrer Gnaden, sonndern, da er etwas zu verbessern vermeint, schuldig sein, mit Ihrer Gnaden Bawschreiber davon zu reden, alsdann Ihren Gnaden vorzubringen vnd deren Bescheid darüber zu gewartten.

Wann auch Ihre Gnaden etwa annderer artt in deren Aemptern zu bawen hetten, vnnd zue solchem seines Rhats, auch dieselben zu besichtigen begerten, soll er denselben nichts wenigers getrewen vleiss mitzutheilen schuldig sein, wie solche Gebäuw mit bestem Nuzen vnd befürderung vorzunemmen, jedoch soll er zum solchen auch nit lang vffgehalten werden, damit ihme sein lang Abwesen bey dem Herrn Bischoven kein mangel geben thue.

Vff den fall er bey Meister Jacoben, als dem Meister über das Mauerwerk, oder Meister Servatio im Steinhawen, soviel demselben — als dem das Steinhawen stückweise verlihen soll werden, wass er machen kan — zugehört, oder auch dem Zimmermann vnd seinen Gesellen Mangel vnd Vnvleiss befünde, solle er solches bereden vnd abschaffen. Da auch solches nicht helffen wollt, demnechsten Ihren Gnaden

mit vmbstenden berichten, dann Ihre Gnaden dem Meuerer vnd Zimmermann ihre Besoldung geben, vff das sie disfalls mehr Ihrer Gnaden nuzen vnnd der Gesellen Vortheil bedencken sollen.

Vnd inn Summa sich gegen Ihren Gnaden dermassen vnd also erweisen, wie ein getrewer Bawmeister gegen seinem Herrn ohnedas zu thun schuldig, Ihrer Gnaden Schaden zu warnen, vnd frommen zum besten und getreuewlichsten zu werben, vnnd also alle seine Gedanken dahin zu richten, wie er solche Gebäuw zu Ihrer Gnaden bestem nuzen vnnd ihme zum künfftigen ruhm ausführen möge, wie er dann, so viel dieses obbemelte belangt, seine Handtreuewe gegeben.

Dagegen vnd für seine habende mühe vnd arbeit, auch hin vnd wider Reisen, haben Ihre Gnaden ihme jährlich zu geben gnedig bewilligt: 70 gülden an Gelde für alles. 6 Maltter lauter Korn Weickersheimer Mass, Thuch zum Mantel, wie andern, den man Mäntel gibt, ein gegerbte Hirschhaut, vnnd wann er allhier ankombt, das futter für sein Pferdt vnnd die Kost zu Hof.

Ingleichen ist auch abgeredt, wann Ihre Gnaden seiner nit mehr bedörfftig, oder er zu dienen lenger nit lust, das je ein Theil dem anndern ein solches ein Viertheil jar vor ausgang der jareszeit anmelden, alssdann diese Bestallung, wann das jar zu Ende geflossen, wider vmb gefallen sein solle.

Actum Weikersheim, vff den heiligen Ostertag, anno Christi der wenigeren Zahl Neuentzig Fünf.

Wolff Beringer, Baumeister.

m. p.

II. Verpflichtung des Gerhardt Schmidt.

Aus dem Protocollum in Criminalsachen, begonnen den 7. octobris 1588.

Gerhardt Schmidt hatte am 8. Juni 1598 den Hofschneider Michel Polheimer aus Braunau im Streite tödlich verwundet. Da der Fall nicht ganz klar lag und die Richter selbst auf eine gelinde Strafe drangen, der Graf auch nicht noch einen zweiten brauchbaren Arbeiter verlieren mochte, wurde der Kalkschneider begnadigt. Die Bedingungen ergeben sich aus der im folgenden im Wortlaute mitgeteilten Verpflichtungsurkunde des Gerhardt Schmidt.

Blatt 77 ff. Ich Gerhardt Schmidt von Rottenburg auss dem Landt zu Braunschweig gebürttig: Nachdem ich Mitwoch den 8 Juny nechstverschinen, leider auss übermessiger trunckhenheit vnd des bössen geists anreitzung in den traurig hochstreflichen vnfall kommen, das ich des Wolgebornen Herrn Herrn Wolfganges Graven von Hohenloe vnd Herrn zue Langenburg, meines gnedigen Herrn, diener einen, weilandt Michel Polheimern, durch ein vbel gerothenen Stich allhier in der Statt Weyckhersheim entleibet vnd darauff baldt in wenig Stunden hernacher in wohlermelts meines gnedigen Herrn Oberkheidt ergriffen, gefenglich angenommen, auch bisshero in Verhafft enthalten worden, auch hirumb Ihre Gnaden gut Fug, macht vnd Recht gehabt hetten, mich vor derselben Kaiserlich Peinlich Hochgericht vmb ehr, leib vnd leben anzuclagen, vnd dasjenige, wasselb mit Vrtell vnd Recht erkhendt, alsobald Exeguiren vnd volziehen zu lassen, welches jedoch Ihre Gnaden vff mein selbstes vnd viler ander ehrlicher Leuten für mich gethones treuherziges vnd vnderthoniges vorbitten, nach vilem gehaltenem gnedigem nachgedenckhen vnnd der Rechtsgelehrten eingeholtem Gutachten vff hernachbeschribene mass vnd weiss gnediglich eingestellet vnd mich der bissanhero ausgestandenen verhafft solchergestalt mit gnaden zu erlassen bewilligt, dass ich zuvor zuesagen vnd versprechen solle, dass ich diese mir erzeigte hohe gnadt mit vndthonig demut vnd danckhbarkeidt erkhennen vnd annehmen vnd mich hinfüro gegen mehr wohl gedachtem meinem gnedigen Herrn vnd

Ihren gnedigen vnd lieben Söhnen vnd erben, auch Rath, Dienern Vndterthonen vnd sonsten meniglich alles vndterhenig schuldigen gehorsams ehrerbietung, fridliebend, erbarn vnd aufrichtigen Wesens vnd Wandels, soweit menschlich vnd müglich, versprechen vnd befleissen. Ferners vnd zum andern alle die jenige vncost, so durch obbesagten leidigen fall notwendig veruhrsacht, mit ehistem pünktlich bezalen vnd ausrichten. Desgleichen vnd dieweil Ich zum dritten mit solchem begangenen Totschlag ingemein ein gross vnd vnverantwortlich ergernus geben vnd vber dises mehr wohlbesagtes meines gnedigen Herrn von des Rom. Kay. May. inhabende Regalien vnd Oberkeidliche Gerechtigkheidten gröblich violirt, vnd noch weiters Ihre Gnaden vmb diejenigen 300 Gld, damit der entleibte demselben verhafft gewesen, allerdings gepracht habe, daß ich hinwiderumb aus schuldiger Danckbarkeit die im Schloss allhie zu Weyckersheim ofgerichte Kirchen, doch nicht, als ich dordurch bey dem almechtigen Gott etwas zu verbüssen verhoffte, sondern dieweil solche Kirch diessmal der erste Bauw ist, so verfertigt werken kan, vnd solle mit meiner Arbeit zum zierlichsten vnd bester weiss, wie es mein gnediger Herr gnedig begehren würdt, ohne einige andere belohnung, alss dass ihr Gnaden mir vnd meinen gesellen vnd gehülffen die cost zue Hof geben vnd darbei neben auch alle materialien stellen vnd einen bazen jeden tags vf ein Handtreichen geben lassen, fertigen vnd aussrichten solle.

Nicht minder auch von der Zeit an, wo ich die Kirche anfange zu machen, zwelf Jar lang zu vilwohlbesagtes meines gnedigen Herrn vnd Ihrer Gnaden erben arbeit mich dergestalt verspreche, dass Ihre Gnaden vnd dieselben mir jede Woche, wan ich an derselben Arbeit bin, zwei Reichstaler für mein Person, item für meinen Jungen, den Clausen, oder an sein statt einen andern, der ihm mit der Arbeit gleichwehre, vnd solche, wie dieser anjetzo, kan machen helffen, die Wochen einen Reichstaler, vnd dan für den Lehrjungen, den Ihre

Gnaden mir stellen, vnd wan derselb auch in Ihrer Gnaden Arbeit ist, die Woch ein halb Reichstaler für cost, lohn vnd alles bezalen lassen: wie ich dan wohlbesagten Ihrer Gnaden Jungen dermassen abrichten vnd lernen solle, dass er in der Arbeit sowolen als ich selbsten, wofern müglich, bestehen möge. Dabei dan Ihre Gnaden ferners gnediglich bewilligt, dass sie disem lehr Jungen auch die Zeit, so er zu Ihrer Gnaden Arbeit geprauchet würt, vnd sonsten nicht notwendige Kleidung verschaffen lassen. Vnd noch weiters, wan ich mich zu Zeit der erst versprochenen zwelf jaren verheuraten vnd von dem getrewen Lieben Gott mit leibserben gesegnet würde, dieselbe solche meine leibserben vnd Kind aller leibeigenschafft sichern vnd entlassen wöllen. Wehre es dan, das bei Ihren Gnaden ich mehr bemelte Zeit der zwelf Jor über nicht alle mahl arbeit gehaben würde, so solle mir alssdan an anderen ortten mit dem geding arbeit anzunehmen vergünnet sein, dass jedoch ich vnd derjenige, welchem ich zu arbeiten begehrte, gegen Ihre Gnaden vns zuvorderst verschreiben sollen, das bey derselben zutragende Arbeit vnd denthalben erfolgende abfoderung ich jedesmal widerumb erscheinen vnd Ihrer Gnaden Arbeit mit allem fleiss vnd dermassen, alss wan es mein eigene bestandt arbeit wehre, jeder Zeit fortsetzen solle.

Also bekhunde vnd bekhenne ich hierauf anfangs benannter Gerhardt Schmidt gegen aller meniglichen, das ich zu vorderst einen gelehrten aidt zu Gott dem Almechtigen geschworen, vnd mittels desselben würkhlich vnd wohlbedechtlich zugesagt vnd versprochen habe: Zusage vnd verspreche auch hiemit, in bester form, solches immer von ehre, Recht vnd Gewohnheit wegen beschehen kan, soll vnd mag, das ich die vorgeschriebene Punkten alle vnd jeden, sampt vnd sonders, alles ihres Inhalts, freyes eignes gemüts, ganz ohne gezwungen vnd ohne getrungen, mit höchster vndterhäniger dancksagung angenommen vnd gewilligt, auch denselben ihres wirkhlichen begreifs vnd wortlichen Inhalts vnd Verstandts gehorsamblich

geloben, vnd darwid nimmer im geringsten etwas handeln oder durch andere zu geschehen verstatten will. Zu dessen vnd sondlich meiner zwelf jerigen versprochenen getrewen dienste vnd arbeit mehrer Versicherung vnd Caution ich die Erbaren meine Mitgesellen Wilhelm Kouern von Lymburg im Hertzogtumb Gülch, sodan Johann Heines von Rottenburg im Landt zu Braunschweig geburttig zu wahren ohnverscheidenen Pürgen gesetzt vnd erbetten habe. Also vnd dergestalt, da ich — welches ob Gott wil nimmermehr zu erfahren — leichtfertig vnd vergessen sein, vnd diss mein versprechen vnd zuesagen nicht haltten, sondern gefehrlichen aussen pleiben vnd flüchtigen Fuss sezen würde, erstbenannte meine beede Pürgen mich entweder zu Zeit eines halben Jars nach meinem Aussdretten widerumb allhier zu Weickersheim stellen oder alssbald sechshundert gld von meins wegen verfallen sein vnd erlegen lassen, jedoch offt vil wohlbenanter mein gnediger Herr oder ihre Erben, Räth vnd bevelchhaber nichts desto weniger gut fug vnd macht haben sollen, vf begebende fälle meines Aussdrettens oder auch, da ich diss mein Versprechen in einem oder dem andern Puncten prechen vnd nicht halten würde, nach mir mit allem Ernst zue trachten, mich wid gefenglich einzuziehen vnd zu nachsetzung meines versprechens zu nötigen, oder auch gegen mir ohne einigen fernen Process, alss gegen einer meinaydigen Person, bey der keine besserung zu hoffen oder weitere aydt zu vertrawen, auf mit widerufsuchung vnd verwendung jüngst begangener Hochstreflicher Vberfahrung des Todtschlages mit ausserster leibs straf zu verfaren, darzu ich mich dan hiemit wissentlich sowolen auch, wass vnss die vorbemelten Pürgen belanget, wie inssgleicher gestalt zu allem denjenigen, was jetz von vnss geschriben, in bester Form solches von Rechts vnd Gewohnheit wegen geschehen soll, kan vnd mag, dermassen hiemit obligieren vnd verbinden, das wo wier die Pürgen dieser vnser eingewilligten Pürgschaft nicht nachsezen, sondern damit gefahrlich

einigen verzug geprauchen würden, dass wier alssdan an allen Orten vnnd auch, da wier vnserem Handtwerckh nachgehen, vfgetrieben, auch sonsten vf andere im Rechten zugelassene Wege gegen vnss als treulose, nicht Halttende leut geclaget vnd alssbalden geuhrteilt werden solle, dann wider auch beedes mich den Hauptbekhenner vnd auch vnss die Pürgen nicht schützen, schirmen, helffen oder freyen solle. Kein Recht, geystliches oder weltliches, auch keine kaiserliche od königliche Privilegien, gnadt, freyheit, gebodt, verbodt, absolution od auch vnseres Lands fürsten vnd Herschaft abforderung, noch alles anders, so vnss sampt vnd sonders zu nutz, fürtrag oder gutem gelangen möchte. Dann wier vnss dessen aller hiemit vff genug semblich vorgangen erinnerung vnd Verwarnen freywillig vnd wissentlich, in Crafft diess briefs, verzihn vnd begeben, alles getrewlich vnd ohne gefehrde. Dessen zu wahren Uhrkundt habe ich der Hauptbekhenner vnd wier die Pürgen zur Statterhaltung alles obgeschriebenen vnnss mit aigner Hand vnderzeichnet vnd dabei neben mit vleiss gebetten vnd erbetten die Erbaren vnd Weisen Burger maister vnd Rath alhie zu Weykersheimb, dass sie gemeiner Statt Insigell zu gemeldt diser schrifft haben fürdruckhen lassen. Welche Siglung wier erstgemelte Burgmaister vnd Rath alhie vf ihr vleissig Bitt also gethan bekennen. Doch vnss, vnssern Nachkommen vnd gemeiner Stat insigell in alweg ohne Schade. So geben vnd geschehn zu Weyckersheim den 21. Monats Tag Augusti, als man zalt nach Christi vnseres einigen erlösers Seeligmachers Gepurt im 1500 vnd 98 jar.

Ich Gerhardt Schmidt bekhenne in alles das, so hierin geschriben steet von mir.

Wilhelm Kouer. Johann Heines.

GEORG RIDINGER UND DAS SCHLOSS IN ASCHAFFENBURG

I

Das alte Aschaffenburger Schloß, das auf der Stelle des heutigen, doch nicht auf römischer Grundlage stand, ist im zweiten Drittel des 10. Jahrhunderts «venatorum receptaculum». 1122 wird es neu befestigt, in der Folgezeit wiederholt erweitert. 1337 wird der Bau des noch vorhandenen Berchfrites begonnen, 1552 das ganze Schloß, bis auf diesen Turm, verbrannt. Sein Bild hat sich auf einer Zeichnung des Veit Hirsvogel in der Bamberger Bibliothek erhalten. In der Nähe der Trümmerstätte wird 1556/57 ein Notbau errichtet.

Unter Erzbischof Schweickhardt von Cronberg baut Georg Ridinger von Straßburg ein neues Schloß an Stelle des alten [1]. 1605 bis 1608 legt er die gewaltigen Terrassenmauern an. Am 13. März 1607 erhält er die Bestallung zum kurfürstlichen Baumeister (s. unten). Der Schloßbau selbst fällt in die Jahre 1608 bis 1614, die Einrichtung der Kapelle zieht sich bis 1617 hin. Die Weihe des Gebäudes erfolgt indes schon 1614; im gleichen Jahre wird es bezogen. Es werden als Werkmeister Jodocus Herrgott und Konrad Vogt [2], als Maurermeister Benedictus Roth, als Zimmermeister Henricus Flescher genannt. Der

---

[1] Vgl. Schulze-Kolbitz, Das Schloß in Aschaffenburg, 1905.

[2] Vgl. Winckelmann in Straßburg und seine Bauten, 1894, S. 299.

Schöpfer der Schloßskulpturen ist Hans Juncker, wohl aus einer fränkischen Künstlerfamilie stammend. Im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts wird das Innere des Schlosses völlig verändert, 1790 das Ostportal durchgebrochen.

Das Schloß (vgl. Abb. 26), auf sorgfältig geebneter, mächtiger Terrasse über dem Maine gelegen, ist eine geschlossene Anlage von vier 85 bis 87.4 Meter langen Flügeln um einen beinahe quadratischen, 51.2 Quadratmeter großen Hof, mit kräftig vorspringenden Ecktürmen. Die Flügel, auf der Außen- und der Hofseite gleich behandelt, sind dreigeschossig und zeigen über der Mitte jeder Fassade dreigeschossige Giebel, die gleiche Höhe mit dem ziemlich steilen Dache haben. Die Türme besitzen sechs quadratische Stockwerke, von denen jeweils das oberste mit einem Umgang versehen ist, darüber je ein achteckiges, von einer Haube bedecktes Geschoß. In den Hofecken erheben sich vier weitere vierstöckige, achteckige, haubenbedeckte Treppentürmchen. Endlich ist in den Nordflügel der ältere viereckige Berchfrit eingebaut. Er hat acht Geschosse und ist oben, Ridingers ursprünglicher Absicht entgegen, mit einem steilen Walmdache versehen. Auf der Westseite und in der Nordostecke des Hofes befanden sich Laubengänge, die Söller trugen. Das Schloß hatte von Anfang an nur zwei Torhallen, im Nord- und Südflügel. Das Hauptportal öffnet sich auf der Südseite, vor der ein trockener Graben läuft, über den von jeher eine feste Brücke führte. Vom Hofe aus gelangt man durch zahlreiche Portale sowohl zu den Treppentürmen und in den alten Turm, wie auch in die Räume des Erdgeschosses und des Kellers. Der Ost- und Westflügel hat nach außen hin je 12, nach dem Hofe hin je 9 vertikale Fensterachsen, der Nord- und Südflügel je 11 und 7, die großen Ecktürme nach den Seiten hin, gegen die sie vorspringen, je 2, nach der anderen je eine.

Schmuck ist spärlich über den Bau verteilt. Die Geschosse sind nur durch kräftige Gesimse horizontal getrennt, nicht durch

Pilaster vertikal gegliedert. Diese finden sich nur in den Giebeln, woselbst sie die Gesimse zu Verkröpfungen zwingen und in Obelisken ausklingen. Die Giebel werden von reichem Rollwerk eingefaßt. Außer ihnen haben nur die Portale eine einigermaßen bedeutende Verzierung. Das rundbogige Hauptportal ist rustiziert und auf jeder Seite von zwei durch Steinbänder gefesselten toskanischen Säulen umgeben. Diese tragen schwere Gebälkstücke. Darüber faßten im Mittelgeschoß Hermenpilaster das Mainzer und Cronberger Wappen ein. Steinbänderung findet sich auch an den von Pilastern flankierten Portalen des Hofes, dessen kleinere Türen Kartuschenaufsätze zeigen. Ganz verschieden von diesen Werken ist das von Schulze-Kolbitz mit Recht dem Hans Juncker zugeschriebene Kapellentor im Hofe. Es zeigt die beliebte dreiteilige Anordnung im Triumphbogenschema, ein Archivoltenportal zwischen zwei von korinthischen Säulen eingefaßten Nischen, das Ganze von einem dreiteiligen Giebel bekrönt und bildnerisch prächtig geschmückt. Die Fenster des Schlosses, noch durch Kreuzpfosten geteilt, aber mit architravierter Laibung versehen, sind im Erdgeschosse, an den Giebeln der Flügel, sowie den Türmen mit leichtem Volutenornament, in den oberen Geschossen der Flügel mit durchbrochenen Giebeln bekrönt. Maskenkonsolen stützen auf der Mitte jeder Seite das Kranzgesims, mächtige Kragsteine die Turmbalustraden. Das Rollwerk ist durchgängig ziemlich flach gehalten. Auffallenderweise kommen neben einander runde und flachgedrückte Voluten vor. Sämtliche Ecken zeigen diamantierte Quader.

Von bedeutender Wirkung ist vor allem die Gesamtordnung, die im wesentlichen symmetrische Gruppierung der vier Flügel mit Ecktürmen um einen quadratischen Hof. Der Eindruck des Ruhigen, Festen wird noch verstärkt durch die ausgesprochene Horizontaltendenz des Baues. Die Flügel sind im Verhältnis zu ihrer Breite nicht hoch, dabei nur horizontal gegliedert. Auch die Türme erscheinen infolge des Umstandes, daß die Höhe ihrer Geschosse nach oben hin ab-

nimmt, niedriger und schwerer, als sie wirklich sind. Selbst in den Giebeln arbeitet der Wirkung der aufstrebenden Pilaster diejenige des einfassenden massigen Rollwerkes entgegen. Durchgängig hat das Ornament den Charakter der Schwere. Die Steinbänderung, das durchbrochene Gebälk des Hauptportals, die Behandlung der Pilaster an den anderen Portalen, alles ist derb und unklassisch. Die figürlichen Ornamente der Kragsteine sind plump. Eine Ausnahme macht lediglich das Kapellentor. Es ist ein elegantes und feines Werk, das in dem Hofe, «wo alles von nerviger Kraft strotzt, wie ein Fremdling anmutet», obgleich es Einzelheiten des Schmuckes sogar von dem übrigen Bau entlehnt.

Die Raumgestaltung des Inneren steht in keinem Zusammenhang mit der Fassadenbildung. Das unterste Geschoß beherbergt die riesigen, tonnengewölbten Keller, das Erdgeschoß enthielt vor dem großen Umbau des 18. Jahrhunderts die Wirtschafts- und Verwaltungsräume, sowie die Kapelle. Der Mittelstock, wie der obere ursprünglich nur mit Hilfe der Schnecken erreichbar, enthielt die Räume des Erzbischofs und seiner Gäste, der Oberstock den Kaisersaal, Gemächer für den Herrscher und Bedientenkammern. Was in diesen beiden Geschossen am meisten auffällt, ist die Verwendung langer Gänge gegen die Hofseite hin, welche die Verbindung vermitteln sollten[1]. Im Mittelgeschosse befindet sich ein solcher Gang auf der Westseite; ihm entspricht im Osten der Söller. Das Obergeschoß hatte auf allen Seiten derartige Gänge, die nur durch die wichtigsten Säle, die von zwei Seiten her Licht erhalten sollten, unterbrochen wurden.

Von der ursprünglichen Dekoration des Inneren ist die schöne Stuckdecke der südlichen Torfahrt sowie der Schmuck der Kapelle erhalten. Diese ist mit einem Kreuzgewölbe be-

---

[1] Die wichtige Tatsache entgeht sowohl Schulze-Kolbitz, a. a. O. S. 98, als auch Schmerber in Das deutsche Schloß und Bürgerhaus, 1902, S 10f. Beide klagen über den Mangel «jedweder guten Kommunikation der Gemächer».

deckt und mit alter Ostempore versehen. Altar und Kanzel, Werke Junckers, sind reich mit Bildwerk geschmückt. Ueber einzelne Türen und Kamine sowie die Reliefe an dem hängenden Tonnengewölbe des Kaisersaales sind wir durch Ridingers Kupferstichwerk [1] unterrichtet.

II

Dem Betrachter drängt sich vor diesem gewaltigen Bau die Frage auf, welche Stellung er in der historischen Entwicklung der deutschen Renaissancebaukunst einnehme. Monumentale Anlagen von solcher Einheitlichkeit sind in dieser Zeit nicht häufig in Deutschland zu finden. Die mittelalterliche Burg war ein unregelmäßiger Gruppenbau. Erst seit dem Ende des 16. Jahrhunderts beginnt man in Deutschland die lockere Ordnung der Bauten um einen unregelmäßigen Hof, wie sie noch das Heidelberger Schloß zeigt, durch strenge Einheitlichkeit und Geschlossenheit des quadratischen Grundrisses und Aufbaues zu ersetzen. Zu den ersten Beispielen des neuen Stiles gehören die Schlösser in Wolfegg (1578—1586), Wilhelmsburg bei Schmalkalden (1585—1589), Höchstädt (seit etwa 1590) und Zeil, sowie Schickhardts Entwurf für das Schloß in Freudenstadt (Abb. 3). Indes scheint es, als ob Ridinger die Anregung zu seinem Schlosse nicht ausschließlich von deutschen Vorbildern empfangen habe. Es ist nicht das schöne rote Sandsteinmaterial allein, das den Bau fremdländisch-festlicher erscheinen

---

[1] Architectur des Maintzischen Churfürstlichen newen Schloßbawes St. Johannspurg zu Aschaffenburg sampt dessen gründen, aufzügen, gehenckswercks, gibeln und figuren, von alten Römischen Kaysern, Innerhalb des Bawes, beneben einen vfzug der Statt Aschaffenburg vnd gantzen Schlossbawes Durch Georg Ridingern, Maintzischen Churfürstlichen bestelten Bawmeistern. Cum gratia et privileg: Sacrae Caesar: maiestatis. Bedruckt in der Churfürstlichen Statt Maintz, durch Ioan Albin 1616.

läßt als die schlichten verputzten Schlösser in Schwaben. Die mächtige Terrasse gegen den Main, die hohen Türme mit ihren geschweiften Hauben und Balkonen vor allem geben ihm das ungewöhnliche Ansehen.

Beziehungen des Schlosses von Aschaffenburg zu französischen Bauten sind wiederholt festgestellt worden. Schmerber a. a. O. weist auf den Palastentwurf V bei Perret und Tafel 19 der Architectura des Du Cerceau hin. Er hätte noch weitere Beispiele, z. B. Tafel 40 und 41 des zuletzt genannten Werkes, sowie Verneuil[1] nennen können. In allen diesen Fällen handelt es sich um Schloßanlagen mit vier um einen quadratischen oder wenigstens rechteckigen Hof gruppierten Flügeln und Ecktürmen. Der Umriß und allenfalls noch die für deutsche Bauten geringe Höhenentwicklung des Aschaffenburger Schlosses sind in der Tat nicht unwahrscheinlich durch die weitverbreiteten französischen Veröffentlichungen beeinflußt. Auch die Verwendung der Verbindungsgänge mag von französischen Bauten übernommen sein. Im wesentlichen indes entspricht die Verteilung der Räume, zumal im Erdgeschosse, noch durchaus dem im 16. Jahrhundert bei deutschen Schlössern gebräuchlichen Herkommen. Und nicht nur hinsichtlich der Raumverteilung brach man nicht völlig mit der Vergangenheit, auch im Aeußeren wollte man noch ein wenig an die mittelalterliche deutsche Burg erinnert werden. Deshalb ließ man den alten Berchfrit stehen, deshalb umgab man das Schloß mit einem Wassergraben. Auch das risalitartige Vorspringen der Ecktürme ist nicht lediglich von der welschen Renaissancebaukunst übernommen, sondern entspricht nicht minder dem bisherigen deutschen Befestigungsbrauche.

---

[1] Vgl. die Wiedergabe des Entwurfes von Verneuil mit der Terrasse bei v. Geymüller, Les Du Cerceau, Paris 1887, bei S. 200.

III

Georg Ridinger wurde am 25. Juli 1568 in Straßburg evangelisch getauft, kam am 24. Februar 1586 zu dem städtischen Werkmeister Jörg Schmidt, dem Nachfolger seines Vaters, in die Lehre, ging 1590 auf die Wanderschaft, befand sich 1595 « bei dem Marggrafen zu Onolzpach, alda er dan zu erbauung einer Vestung hilfft »[1], und bewarb sich von Ansbach aus in Straßburg erfolglos um Schmidts erledigte Stelle. Über die Jahre 1595 bis 1605 erfahren wir nichts, nichts darüber, wie es kam, daß der protestantische Baumeister in die Dienste eines katholischen Kirchenfürsten trat. Doch schon das Gegebene ist wichtig. In Ansbach herrschte am Hofe des Markgrafen Georg Friedrich eine lebhafte Bautätigkeit[2]. Der ältere Blasius Berwart[3] erweiterte das Ansbacher Stadtschloß. Nach seinem Tod, um 1590, setzten sein gleichnamiger Sohn und Gideon Bacher[4] seine Tätigkeit fort. Der jüngere Blasius Berwart errichtete ein neues Schloßgebäude im Inneren der Festung Wülzburg, während Bacher die Hofkanzlei und 1594 bis 1597 den breiten Mittelturm der Gumpertuskirche in Ansbach erbaute. Diese Bauten haben zweifellos auf Ridinger eingewirkt.

Das Schloß in Ansbach[5] war, wie es scheint, ein Bau

---

[1] Schreiben des Samuel Ridinger. Straßburg, Stadtarchiv, Sign. IV, 49. B. 1577—1640.

[2] Vgl. Friedrich H. Hofmann, Die Kunst am Hofe der Markgrafen von Brandenburg, 1901.

[3] Ueber die Berwart vgl. Thieme-Becker, Künstlerlexikon, III, S. 522.

[4] Ueber Bacher vgl. Bach in Thieme-Becker, Künstlerlexikon, II, S. 314.

[5] Es sind vier Ansichten Ansbachs aus dem 17. Jahrhundert bekannt, ein Stich Wenzel Hollars von 1642 (München, Graphische Sammlung Nr. 185 464), eine mit ihm im wesentlichen übereinstimmende Abbildung in Meisners Sciographia, auch von 1642, die beide das Schloß als fünfeckigen Bau mit Türmen nur an der Südseite und im Hofe geben, Merians wohl von Hollar abhängiges Bild in der Topographia Franconiae,

mit fünf Flügeln, die sich derart um einen nahezu quadratischen Hof gruppierten, daß der nördliche, westliche und südliche in rechten Winkeln aneinander stießen, während die beiden übrigen kleineren Flügel in stumpfem Winkel gegen Osten vorsprangen. Vieleckige Türme befanden sich, wenn nicht an allen, so doch sicher an den beiden südlichen Ecken sowie in der Mitte der Südseite, außerdem an der nördlichen Seite und in der südwestlichen Ecke des Hofes. Hohe Giebel bekrönten den ganzen Bau. Er war ein Wasserschloß, doch nicht mehr wehrhaft. Gewisse Beziehungen zwischen dem Ansbacher und dem Aschaffenburger Schlosse lassen sich nach dem Gesagten nicht verkennen. Ein ungefähr quadratischer, von Flügeln umschlossener Hof, Ecktürme, ein Turm im Hofe, Verzicht auf Wehrhaftigkeit unter nur äußerlicher Beibehaltung des Burgcharakters finden sich bei beiden.

Die Bauweise Bachers beeinflußte den jungen Straßburger Architekten sogar in Einzelheiten. An keinem der Ansbacher Bauten, mit Ausnahme des einen feineren Schmuck erheischenden Lusthauses, bemerken wir eine Gliederung der Wände durch Pilaster. Diesen Schmuck zeigen nur die dreigeschossigen Giebel, und zwar gleichartig an sämtlichen von Bacher errichteten Gebäuden[1]. Nicht nur dieselbe Wandbehandlung mit starken Gesimsen und unter Verzicht auf Vertikalglieder findet sich auch in Aschaffenburg, ja, die Ansbacher Giebel kehren sogar in ihren Grundzügen wieder; selbst Einzelheiten, wie die bei Bacher so häufige Hermenform der Pilaster[2], sind übernommen.

1650, das sich von den genannten nur dadurch unterscheidet, daß es eine viereckige Hofanlage gibt, und endlich ein flüchtiger Stich des 1654 geborenen Johann Azelt (München, Graphische Sammlung Nr. 129159), der eine fünfeckige Anlage mit Türmen an allen sichtbaren Ecken zeigt. — Hofmanns Angaben über das Schloß, a. a. O. S. 44 f., sind ungenau.

[1] Vgl. hierfür außer Hollars Stich auch Hofmann a. a. O. Tafel III.

[2] Hofmann a. a. O. S. 49.

Stärker noch als die Ansbacher Bauten scheint die von dem vor 1597 in ansbachische Dienste getretenen jüngeren Blasius Berwart errichtete Schloßanlage auf der Wülzburg in Einzelheiten, wie in der starken Betonung der Horizontalen, den rustizierten Lauben und dem reichen Kapellenportal[1], auf Ridinger eingewirkt zu haben. Die Wülzburg, als die einzige Festung des Landes, an der in den neunziger Jahren gebaut wurde, dürfte am ehesten als das Werk in Betracht kommen, an dem Ridinger gearbeitet hat. An diesem auf einer unebenen Höhe gelegenen Festungsbau ist er wohl mit den Terrassenanlagen bekannt geworden, die er später in Aschaffenburg in so großartiger Weise angewendet hat.

IV

Mit dem Schloßbau ist die Tätigkeit Ridingers in Aschaffenburg wohl kaum erschöpft. Mehrere Bauwerke sowohl in der Stadt, wie auch in ihrer Nachbarschaft, zeigen stilistische Verwandtschaft mit der Architektur des Schlosses. Erinnert sei nur an das Haus Dalbergstraße 78, ein im 18. Jahrhundert umgebautes Renaissancehaus, dessen Kartuschenornament dem des Schlosses recht ähnlich ist. Ohne urkundlichen Beweis darf es dennoch Ridinger nicht zugeschrieben werden. Ein von Hefner-Alteneck[2] dem Künstler zugewiesenes Wohngebäude in der Nähe des Rathauses, dessen sämtliche Fenster- und Türbekleidungen mit steinernen Flachornamenten überzogen waren, ist nicht mehr vorhanden. Ein zweites, nicht weit entferntes Haus, Dalbergstraße 41, mit schöner flacher Bandwerkarbeit, hat mit dem Schlosse wenig Aehnlichkeit.

---

[1] Das Hauptportal ist jünger. Vgl. Hofmann a. a. O. S. 58 f.

[2] Vgl. dessen Papiere im Besitze des Konservators Friedrich in Aschaffenburg.

Nicht urkundlich beweisbar ist auch die Vermutung[1], daß das Steinheimertor in Seligenstadt ein Werk Ridingers sei. Indes besitzt der Bau, zumal sein oberer Abschluß, zweifellos eine große Verwandtschaft mit der Art der Aschaffenburger Schloßtürme. Da das Tor 1603–1605, somit noch im Anfange der Regierung Schweickhardts, des Aschaffenburger Bauherrn, errichtet wurde, besteht in der Tat die Möglichkeit, daß wenigstens seine Vollendung in den Händen Ridingers lag. Die Tatsache, daß die Formen der Umgangsbrüstung eine Renaissanceumbildung spätgotischer Maßwerkbildungen zeigen, kann diese Annahme nicht entkräften. Aehnliche Formen finden sich vor dem Dreißigjährigen Kriege noch in ganz Deutschland. Und auch mit Ridingers Stil stehen sie nicht in Widerspruch; denn er arbeitet in einem Bau, der ihm mit völliger Sicherheit zugewiesen werden kann, noch durchaus mit mittelalterlichen Formen. Dieses Werk ist das Katharinenspital in Aschaffenburg. Ihm hat M. B. Kittel eine ausführliche Monographie gewidmet[2], der die folgenden Angaben entnommen sind.

Das alte Spital in Aschaffenburg war am Ende des 16. Jahrhunderts zu klein. Man erwarb deshalb 1601 bei günstiger Gelegenheit die in seiner Nähe gelegene Herberge zum Schugk. Diese wurde 1606—1610 durch Ridinger einem vollständigen Umbau unterzogen. Dabei erstreckte sich Ridingers Anteil nicht nur auf die oberste Leitung, sondern auch auf die Durchführung sämtlicher Einzelheiten. So teilt Kittel auf Grund von Baurechnungen mit, daß sogar die gotischen Kapellenfenster, die der Miltenberger Steinmetz Oswald Hefflein am 6. und 29. August 1609 für 70 fl. lieferte, nach Zeichnungen Ridingers hergestellt waren. Das Katharinenspital ist kein sehr ansehn-

---

[1] G. Schäfer, Kunstdenkmäler im Großherzogtum Hessen, Kreis Offenbach. 1885. S 218ff. Dort auch Abbildungen.

[2] M. B. Kittel, Kurze Geschichte des Heiliggeist-, Elisabeten- und Katharinenspitals in Aschaffenburg. Programm der Kgl. bayerischen Gewerbeschule zu Aschaffenburg von 1860/61.

liches Gebäude. Seine vier Flügel, die um einen langgestreckten Hof angeordnet sind, bilden im Grundrisse ein rechtwinkliges Parallelogramm. Die Schmuckformen sind ganz schlicht und beschränken sich auf einige Leibungsprofile. Es dürfte nicht leicht zu entscheiden sein, ob diese noch einer etwas früheren Periode oder der Zeit des Umbaues angehören; daß auch im Verlaufe des 16. Jahrhunderts am Schugk gebaut wurde, beweist die Zahl 1544 an der heutigen Sakristeitüre der Kapelle. Es muß ferner dahingestellt bleiben, ob der hübsche Schneckenturm in der Nordwestecke des Hofes nicht bereits vor Ridinger geschaffen ward. Sicherlich hingegen ist Ridinger der Schöpfer der flachgedeckten einschiffigen Kapelle. Ihr Grundriß bildet ein etwa doppelt so breites wie langes Rechteck, dem in der Mitte der Ostseite das halbe Sechseck der Chorapsis vorgelegt ist. Längs der Westwand läuft eine Empore hin. Eine ähnliche Grundrißform findet sich sonst nur in evangelischen Hauskapellen, so in den Schlössern zu Stuttgart und Hellenstein. Die architektonischen Einzelheiten sind durchaus gotisch. Das Fenstermaßwerk zeigt Fischblasenform.

Noch ein zweites Bauwerk in Aschaffenburg führt Kittel auf Ridinger zurück, die Jesuitenkirche[1]. Einen urkundlichen Beweis für diese Behauptung liefert er zwar nicht. Doch ist es nicht ausgeschlossen, daß er Einblick in heute verschollene Bauakten hatte, und auf jeden Fall spricht ein hoher Grad von Wahrscheinlichkeit dafür, daß Johann Schweickhardt, der selbst den Jesuiten das Kloster stiftete[2], seinen Architekten mit der Errichtung beauftragte. Sie fällt in die Jahre 1618—1621. Das zweite Datum findet sich im Inneren der Kirche. Diese ist ein mächtiger, einschiffiger, tonnengewölbter Bau mit je drei Seitenkapellen zwischen den Pfeilern, im wesentlichen dem Typus

---

[1] Vgl. M. B. Kittel a. a. O. S. 36.

[2] Vgl. Franz Haus, Chronik von der Stadt Aschaffenburg, 1818. Handschrift in der Sammlung der Stadt Aschaffenburg.

des Gesù folgend. Kapellen und Triumphbogenwand sind auf das eleganteste dekoriert. Läßt die zierliche Ornamentik einen Zusammenhang mit derjenigen der Schloßkapelle nicht verkennen, so mangelt der Architektur, die in Einzelheiten, wie der Sprossenteilung der Fenster, noch immer gotische Erinnerungen aufweist, jede unmittelbare Beziehung sowohl zum Spital wie auch zum Schlosse. Freilich bildet diese Tatsache keinen Beweis gegen die Urheberschaft Ridingers an der Jesuitenkirche. Fast allen deutschen Baumeistern fehlte das starke einheitliche Stilgefühl.

Ist die Jesuitenkirche Ridingers Werk, so wird die Tätigkeit des Meisters, der im Vorwort seiner 1616 erschienenen « Architectur des Schloßbawes » seine kleinen Kinder dem milden Schutze des Kurfürsten empfiehlt, bis zum Jahre 1621 festgelegt. Damit wird die Vermutung gestützt, daß sich auf Ridinger auch die folgende Stelle in dem Berichte des Obersten-burgvogtes Adolf von Waldenburg über den Beginn der Mainzer Neubefestigung bezieht[1]: « Ist also hierauf mit der Fortification an der Gaupforten in anno 1619 der Anfang auf churf. Gnaden Befehl durch den Baumeister zu Aschaffenburg gemacht und aber mit solchem Bauwesen, weil gedachter Baumeister wieder nach Aschaffenburg verreisen müssen, laut churf. Gnaden unterm 28. Februarii 1620 gnädigsten Schreibens sehr verlässig und langsam weiter gefahren worden ». Ueber die späteren Schicksale und den Tod Ridingers ist nichts bekannt.

---

[1] Das Original des Berichtes befindet sich in der Mainzer Stadtbibliothek; vgl. Schaab, Geschichte der Bundesfestung Mainz, 2. Ausgabe, S. 116, 123ff. Hierauf hat zuerst Hensler in seiner auf der vorliegenden Untersuchung aufbauenden Abhandlung über Ridinger in der Zeitschrift «Kunstgewerbe in Elsaß-Lothringen», VI, 1906, Heft 10/11, hingewiesen.

V

Revers Georg Riedingers[1]

über der Baumeisterdienst Datum

Seligenstadt vff Reminiscere, den 13. Marty Ao. 1607.

Ich Georg Riedinger, bekenne hiemit offentlich, dass der hochwürdigst Fürst v. Herr, Herr Johann Schweickhardt Ertzbischoff zu Maintz vnd Churfürst, mein genedigister Herr, mich zu Irer Churf. g. vnd dero Erzstiffts Baumaister vffgenommen vnd bestelt, ich auch Iren Churf. g. darüber gelobt vnd geschworen hab, nach laut Irer Churf. g. mir übergebenen bestallungsbriff von wort zu wortten hernach geschrieben also lautendt. Wir Johann Schweickhardt von Gottes genaden des heyligen Stuels zu Maintz Ertzbischow, des heiligen Rhömischen Reichs durch Germanien Ertzkanzler vnd Churfurst bekennen vnd thuen kundt offentlich hiemit, das wir vnnseren lieben getreuen Baumeister auf vnd angenohmen haben vnd thun solches in Crafft diss briffs, der gestalt, das er sich zu allen vnnsern Beuen, Vestungen Berck: oder Wasserheussern, auch allen andern grossen vnd kleinen Beuen, so in vnnserm Ertzstifft baufellig seindt oder wir zu neuem zu machen, aufzurichten oder zu bessern verordnen werden, als ein Baumeister, wohin er also von vnnss oder vnnsertwegen erfordert vnd bescheiden würdet, yederzeit gehorsamblich geprauchen lassen soll. Die Beu oder Wasserwerck seines besten Verstandts aufreissen, vnd so offt von nötten zuvor in ein Visirung mit aller form verjüngung stellen, vnd dieselbige nach notturft mit aller gerechtigkeit auss-

---

[1] Würzburg, K. Kreisarchiv. Liber primus communis Domini Joannis Suicardi Archiepiscopi Moguntini (M. libri communes 3), Fol. 72 ff. Er ist erstmalig von Hensler in den Aschaffenburger Geschichtsblättern, 1907, S. 12 ff. veröffentlicht.

ferttigen, den Werckleuthen darüber guete anweisung thun vnd vnterricht geben, das sie darnach bauen mögen, wie es sich eines yeden orts am besten und nützlichsten schicken wil. Er soll auch alle Handtwerker vnd taglöhner, wass zum Fundamentgraben, aussraumen vnd sonst zu gemainer arbeit von nötten. bestellen, yeder Zeit der erst vnd letzt bei der Arbeit sein, die arbeitter zue gepur vleissig anhaltten, vnd acht nemmen, das sie dess tags an der arbeit pleiben vnd nit abgehen, noch die Arbeit meiden, one das ire versäumnuss an iren Taglon abziehen, oder so einer oder der ander onnutz befunden, gar abschaffen vnd sonderlich fürkommen, das die handtwercker oder Taglöhner anderst niemands dan vnnsern Beuen zu guetem arbeiten. Ermelter vnnser Baumeister soll zu yedem Baue, den wir fürnehmen wöllen, zu rechter Zeit alle materialien an stain Kalch, Holtz, Eisenwerck, Nagel vnd was sonst darzu von nötten bestellen und zur handt schaffen, damit die arbeiter daran vnverhindert seindt vnd daruff zu wartten nichts versaumen. Er soll auch keinem vnserer Räthe Beampten oder Dienern vff ir angesinnen, es betreffe gleich vnnser oder Ire aigene Heusser vnd Beue, ohne vnnsern vnd vnnserer Camer austrücklichen gehaiss vnd bewilligung, weder wenig oder viel bauen, oder durch andere bauen lassen, in sonderheit die materialien, Stain, Holtz, Kalch, oder andere, wass es gleich seye, zum beuen gehörig, in gueter verwahrung haben, bey einander behaltten, vnd denen nichts hingeben, noch leyhen. Vnd da er aber solches etwas hingeben würde, soll ers wieder erstatten, oder soviel es werth an seiner besoldung abgezogen werden. Er soll auch verscheffen alle dass ihenig die Handtwerker vnd taglöhner zur arbeit an zeug, pley, Eissen, ketten, sailen, negeln vnd anderm vnnss zustendig geprauchen, solches nach notwendigem geprauch wieder aufgehoben vnd in verwahrung genohmen werden, zu anderer arbeit mehr zugeprauchen. Dabeneben anstellen vnd mitzusehen, was an Holtz, Eisen, Pley, Negeln, Borten, Spannen vnd anderm abgehet vnd übrig pleibt, das solches nit abge-

tragen, sonder vnnss zu nutzen gebraucht werde. Wan es auch ime bedunckht vns nützlich vnd verträglich sein Stein zu hauen, Zimmer, mauer, schreiner vnd glaserwerck mit vnd neben vnnserm Bauschreiber vorrechts zu verdienen, mag er mit den Handtwerkern zum besten dingen vnd selbst mit zusehen, die arbeit vleissig gemacht vnd das gedings wol angewendet werde. Yedoch was furnembe, hohe Verdingnussen anlangt, die hette er yederzeit mit zuziehung vnnsers Zollschreibers zu Höest auch Bauschreibers, oder wem wir es sonsten weitters bevehlen werden, zu verrichten vnd vorgehen zulassen, vnd so er vermerckt, das einer im gedings nit dasjenig ime gepürt, verrichten oder nit guet vleissig arbeit machen wurde, sol er solch geding wendig zustellen, die Handtwercker abzuschaffen und andere zubestellen macht haben. Er soll vnnss auch alle wochen, was verbaut worden, ein vom ime vnterzeichnete vnterschiedliche rechnung darin vermeldt, wie die handwerker oder taglöhner gewessen, übergeben lassen, wöllen wir alspalde die bezahlung durch vnnsern bauschreiber oder andere darzu verordnete zu thun anfügen.

Vnd damit ermelter Georg Riedinger vnnsers Diensts desto besser zu kommen möge, so wollen wir ime das Jar zu besoldung geben vnd werden lassen, Item ein wonhauss sambt notwendiger beholzung, item dreissig malter korn vnd zwey fueder wein aschaffenburger mass, item anstatt zwey klaidt vierzehn eln lundisch tuch, item dreyhundert vnd funffzig gulden zu 15 pazen gemainer landlauffiger wehrung, auss vnnserer Kellerey Aschaffenburg für Jarbesoldung, cost vnd alles. Vnd dess soll seine bestallung vnd besoldung vff heut dato angehen, vnd yederzeit Reminiscere wieder aussgehen.

Darauff hat vnnss gemelter Georg Riedinger in treuen gelobt vnd einen leiblichen aydt zu gott vnd seinem heiligen Evangelio geschworen, obgeschriebener massen getreulich zu dienen, schaden zu woren und bestes zu werben, vnd sonst alles das zu thun, was ein getreuer Diener seinem Herrn schul-

dig und pflichtig ist, sonder gevehrde. Des zu vrkundt haben wir vnnser Secret diesem brieff zuruck auf zu trucken verordnet, der geben ist zu Seligenstatt uff Reminiscere den 11. Martij Anno Domini Millesimo Sexcentesimo Septimo. Vnd des zu bekanntnuss vnd mehren sicherheit hab ich Georg Riedinger obgenant zu volnziehung aller obgeschriebener Puncten vnd articuln, mein gewöhnlich Pitschafft endts diessem Reverssbrief vffgetruckt. Geschehen im Jar vnd Tag wie geschrieben stehet.

ORTEVERZEICHNIS

Amiens
Kathedrale 12.
Ansbach
S. Gumpertus 48. 103.
Gymnasium 85.
Hofkanzlei 103.
Lusthaus 104.
Schloß 103. 104.
Arnstadt 76.
Aschaffenburg
Jesuitenkirche 14. 107.
Katharinenspital 14. 106.
Schloß 10. 11. 12. 14. 26. 27. 97—112.
Wohnhäuser 105.
Augsburg 9.
S. Anna 15.
Beckenhaus 10. 13. 15.
Kaufhaus 11.
Metzg 11. 15.
Neuer Bau 15.
Rathaus 10. 11. 12. 13. 15. 85.
Rotes Tor.
Siegelhaus 11. 15.
Spital 15.
Wertachbruggertor 15.
Wohnhausbau 6.
Zeughaus 11. 15.

Backnang
Schloß 75.
Stiftskirche 34.
Bamberg 97.
Basel
Geltenzunft 13.
Belfort (Graubünden) 73.
Berlin 78.
Besançon 54. 55. 56.
Bologna
Portico de' Banchi 71.
Braunau 92.
Braunschweig
Altstädtisches Rathaus 25.
Bremen
Rathaus 8.

Calw 32. 42.
Christophstal 38.
Colmar 56.
Cronberg 99.

Dinkelsbühl
S. Georg 48.
Dornstetten
Kirche 52.

Eichstätt
Willibaldsburg 11. 15.
Elsfleth
Kirche 26.
Ensisheim
Rathaus 25. 52.
Eßlingen
Steuerhaus 14.

Frederiksborg 87.
Freudenstadt
Kaufhaus 25. 31.
Kirche 14. 24. 25. 29. **31—52.** 75. 79. 87.
Rathaus 23. 25. 31.
Schloß 14. 22. 24. 26 27. 70. 101.
Spital 25. 31.
Stadtanlage 9. 10. 14. 17. **22—29.**

Genua 9. 17.
Palazzo Cambiaso 71.
Göppingen
Kirche 14. 18. 19.
Gottorp 87.
Güstrow 87.

Heidelberg
Schloß 7. 8. 101.
Heidenheim (Württ.)
Schloß Hellenstein 33. 50. 51. 75. 79. 85. 87. 107.
Heiligenberg
Schloß 10. 85. 86.
Herrenberg 8. 42. 54.
Hildrizhausen
Kirche 75.
Hirsau 38. 41.
Höchstädt
Schloß 101.

Kleiningersheim
Kirche 38.
Klosterreichenbach 38.
Köln
Dom 12.
Köngen
Brücke 38.
Königsberg i. P.
Schloßkirche 77. 78. 87.

Langenburg (Hohenlohe) 74.
Limburg (Ndl.) 79. 95.
Livorno 21.
Ludwigsburg 32. 34. 41. 64. 65.

Mailand 7.
Mainz 86. 98. 101. 108. 109.
Mannheim 18.
Mantua 17.
Memmingen
Wohnhausbau 6.
Mergentheim 73.
Metzingen
Kirche 38.
Miltenberg 106.
Mömpelgard 9. 17. 18. 29. 52. 63. 66.
Collegium 18. 19.
S. Maimbœuf 55.
S. Martin 8. 10. 11. 13. 14. 18. 19. 20. 22. **53—61.** 69.
Neustadt 19. 20.
München 34.
Wohnhausbau 6.
Murrhardt 41.

Neuenstein 75.
Kirche 86.
Nördlingen 77.
S. Georg 48.
Nürnberg 9. 86.
Pellerhaus 10.
Rathaus 10. 11. 12. 13.
Wohnhausbau 6.

Oehringen
Schloß 73.
Offenbach a. M. 106.
Oppenau 18. 20.

Padua 9.
S. Giustina 13.
Paris 56.

Ravensburg
Wohnhausbau 6.
Reutlingen
Marienkirche 52.
Rom 9. 17.
Gesù 16. 61.
Rotenburg (Hann.) 78. 79. 92. 95.

Rotenburg o. T. 85.
Rottenburg a. N.
S. Martin 52.

Salzburg
Wohnhausbau 6.
Schiltach 18. 20
Schmalkalden
Wilhelmsburg 86. 101.
Schwarzenberg
Schloß 73.
Seligenstadt 109.
Steinheimer Tor 106.
Straßburg i. E. 7. 8. 9. 97. 103.
Stadthaus 8.
Stuttgart 9. 23. 28. 29. 31. 32. 34. 37. 38. 39. 42. 50. 64. 66. 74. 75.
Altes Schloß 34. 70. 107.
Liebfrauenvorstadt 20.
Lustgarten 38. 75.
Lusthaus 7. 65. 66. 69. 70. 74.
Neuer Bau 10. 11. 12. 13. 14. 18. 19. 39. **63—71**. 85.
Prinzenbau 14. 18. 19. 38. 66.
Stiftskirche 38.
Viehhaus 75.

Tauberbischofsheim 25.
Trient
S. Maria maggiore 13. 61.
Tübingen 32. 34. 42. 75.
Collegium illustre 19.
Schloß 38. 75.
Stiftskirche 52.

Ulm a. D.
Wohnhausbau 6.
Unterschüpf
Kirche 25.
Urach 75.
Schloß 85.

Venedig 9. 17.
Libreria 61.
S. Maria della Carità 13.
Palazzo Balbi 71.
Verneuil
Schloß 12. 102.
Vesoul 56.
Vicenza 9. 17.
Basilika 61. 69. 70.
Palazzo Chieregati 61.

Waldenbuch
Kirche 38. 75. 85.
Waldenburg (Hohenlohe)
Kirche 86.
Weikersheim
Schloß 10. 11. **73—96**.
Wolfegg
Schloß 26. 27. 101.
Wolfenbüttel 77. 78. 87.
Wülzburg 103. 105.
Würzburg 73. 74. 75. 85. 88. 109.
Universität 85.

Zeil
Schloß 101.

KÜNSTLERVERZEICHNIS

Alberti, Leone Battista, Baumeister 4.
Alessi, Galeazzo, Baumeister 12.
Alghisi da Carpi, Baumeister 17.
Androuet du Cerceau, Jacques, Baumeister 4. 12. 17. 20. 26. 70. 102.
Azelt, Johann, Kupferstecher 104.

Bacher, Gideon, Baumeister 103. 104.
Barozzi, Giacomo da Vignola, Baumeister 4. 17.
Beer, Georg, Baumeister 7. 19. 75.
Beringer, Wolff, Baumeister 11. 74. 75. 76. 84. 85. 88—91.
Berwart, Blasius d. Ä., Baumeister 27. 103.
Berwart, Blasius d. J., Baumeister 103. 105.
Blum, Hans, Baumeister 5.
Braun, Hans d. Ä., Baumeister 38. 45.

Claus, Kalkschneider 79. 83.

Diem, Jakob, Uhrmacher 32. 37.
Dietterlin, Wendel, Baumeister 7.
Donauer, Georg, Maler 34.
Dürer, Albrecht 3. 4. 5.

Engelhardt, Joseph, Kupferschmied 39. 63.

Fischer, Reinhard Ferdinand Heinrich, Baumeister 64.
Fizionio, Battista, Baumeister 13.
Flamand, Claude, Baumeister 55.
Flescher, Henricus, Zimmermeister 97.
Frey, Werkmeister 41.

Giocondo, Fra, Baumeister 20.
Göz, Baumeister 41.
Grotz, Hans, Werkmeister 37.
Gunzenhäuser, Elias, Baumeister 29. 32. 33. 34. 37. 45. **74—75.** 76. 84. 85.

Haber, Velten, Tüncher 36.
Hefflein, Oswald, Steinmetz 106.
Heideloff, Carlo, Baumeister 64.
Heideloff, Viktor, Baumeister 64. 65. 67. 68.
Heim, Johann Ulrich, Baumeister 41.
Heines, Johann, Kalkschneider 79. 95. 96.
Hergott, Jodokus, Werkmeister 97.
Hirsvogel, Veit, Maler 97.

Holl, Elias, Baumeister 4. 6. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 18. 19.
Hollar, Wenzel, Kupferstecher 103. 104.

Jacob, Maurermeister 76. 89. 90.
Jenisch, Philipp Joseph, Baumeister 41.
Junghanns, Christoph, Baumeister 76
Juncker, Hans, Bildhauer 98 99. 101.

Kesinbrot, Kilian, Werkmeister 34. 39.
Kleiner, David, Tüncher 36.
König, Bartholomäus, Uhrmacher 32.
Kouer, Servatius, Steinmetz 11. 90.
Kouer, Wilhelm, Kalkschneider 77. 78. 79. 95. 96.
Kretzmayer, Johann Heinrich, Baumeister 40.

Lorini, Bonaiuto, Baumeister 17. 20.
Lüder von Bentheim, Baumeister 8.

de Marchi, Francesco, Baumeister 17. 20.
Martin, Zimmermeister 35.
Mayer, Peter, Bildschnitzer 33. 34.
Meisner, Daniel, Kupferstecher 103.
Merian, Matthäus, Kupferstecher 65. 103.

Nagel, Michael, Werkmeister 36. 37.

de l'Orme, Philibert, Baumeister 4. 17. 70.

Pahr, Christoph, Baumeister 87.
Palladio, Andrea, Baumeister 4. 9. 12. 13. 17. 61.
Perret, Jacques, Baumeister 9. 12. 17. 22. 102.
Pfändter, Peter, Werkmeister 38.
Philipp von Stade, Steinmetz 77.
Putter, Burkhard, Uhrmacher 31.

Ridinger, Georg, Baumeister 8. 9. 12. 14. 26. **97—112.**
Rodler, Hieronymus, Baumeister 4.
Roth, Benedictus, Maurermeister 97.

Sauter, Baumeister 41.
Scamozzi, Vincenzo, Baumeister 21. 24. 28.
Schickhardt, Heinrich, Baumeister 4. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. **17—71.** 75. 101.
Schickhart, Apelles, Maler, siehe Ziberlein.
Schmidt, Gerhart, Kalkschneider 32. 33. 34. 35. 50. **78—79.** 81. 83. 87. 91. 92—96.
Schmidt, Jörg, Werkmeister 103.
Schneider, Wilhelm, Baumeister 73.
Schoch, Hans, Baumeister 7. 8.
Schott, Konrad, Orgelmacher 34.
Seefried, Friedrich, Maler 77
Serlio, Sebastiano, Baumeister 4 17.
Sommer, Philipp Jakob, Bildhauer 74.
Speckle, Daniel, Baumeister 8. 17. 18. 21.
Spiegler, Jakob, Maler 34.

Tretsch, Albrecht, Baumeister 27.

Vasari, Giorgio d. J. 21. 28.
Vischlin, Friedrich, Baumeister 39.
Vitruvius, Marcus Pollio, Baumeister 3. 4. 17
Vogt, Konrad, Werkmeister 97.

Wagner, Michael, Werkmeister 40.
Wimmer, Stephan, Werkmeister 54.
Windrauch, Hans, Kalkschneider 78. 87.
Wolff, Jakob d. J., Baumeister 9. 12. 13.

Ziberlein, Apelles Schickhart, Maler 34. 35.
Ziberlein, Jakob, Maler 34. 35.

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

Tafel I Abb. 1. Schickhardt, Erster Grundriß von Freudenstadt.
» II. » 2. Schickhardt, Zweiter Grundriß von Freudenstadt.
» III. » 3. Schickhardt, Grundriß von Freudenstadt.
» IV. » 4. Schickhardt, Marktplatz in Freudenstadt.
» V. » 5. Schickhardt, Kirche in Freudenstadt von Nordosten.
» VI. » 6. Schickhardt, Kirche in Freudenstadt von Osten.
» VII. » 7. Schickhardt, Kirche in Freudenstadt, Grundriß.
» VIII. » 8. Schickhardt, Kirche in Freudenstadt, Portal.
» IX. » 9. Schickhardt, Kirche in Freudenstadt, Inneres.
» X. » 10. Schickhardt, S. Martin in Mömpelgard.
» XI. » 11. Schickhardt, S. Martin in Mömpelgard, Südportal.
» XII. » 12. Schickhardt, S. Martin in Mömpelgard, Inneres gegen Osten.
» XIII. » 13. Schickhardt, Neuer Bau in Stuttgart, Ansicht.
» XIV. » 14 u. 15. Schickhardt, Neuer Bau in Stuttgart, Grundriß des Erd- und Hauptgeschosses.
» XV. » 16 u 17. Schickhardt, Neuer Bau in Stuttgart, Grundrisse des Emporen- und Obergeschosses.
» XVI. » 18. Schickhardt, Neuer Bau in Stuttgart, Querschnitt.
» XVII. » 19. Beringer und Gunzenhäuser, Saalbau des Weikersheimer Schlosses, Hofseite.
» XVIII. » 20. Beringer und Gunzenhäuser, Saalbau des Weikersheimer Schlosses, Gartenseite.
» XIX. » 21 u. 22. Weikersheim, Schloß, Grundrisse des Erd- und Hauptgeschosses.
» XX. » 23. Weikersheim, Schloß, Großer Saal.
» XXI. » 24. Weikersheim, Schloß, Kamin im Großen Saal.
» XXII. » 25. Weikersheim, Schloß, Kapelle.
» XXIII. » 26. Ridinger, Schloß in Aschaffenburg.

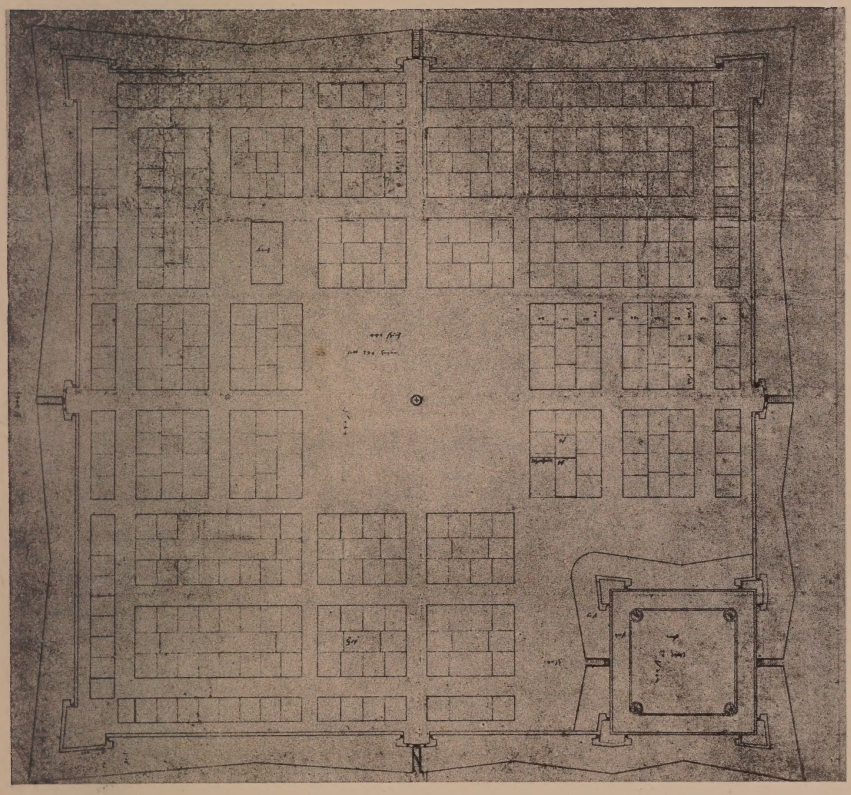

Abb. 1. Schickhardt. Erster Grundriß von Freudenstadt.
(Stuttgart, K. Geh. Haus- und Staatsarchiv.)

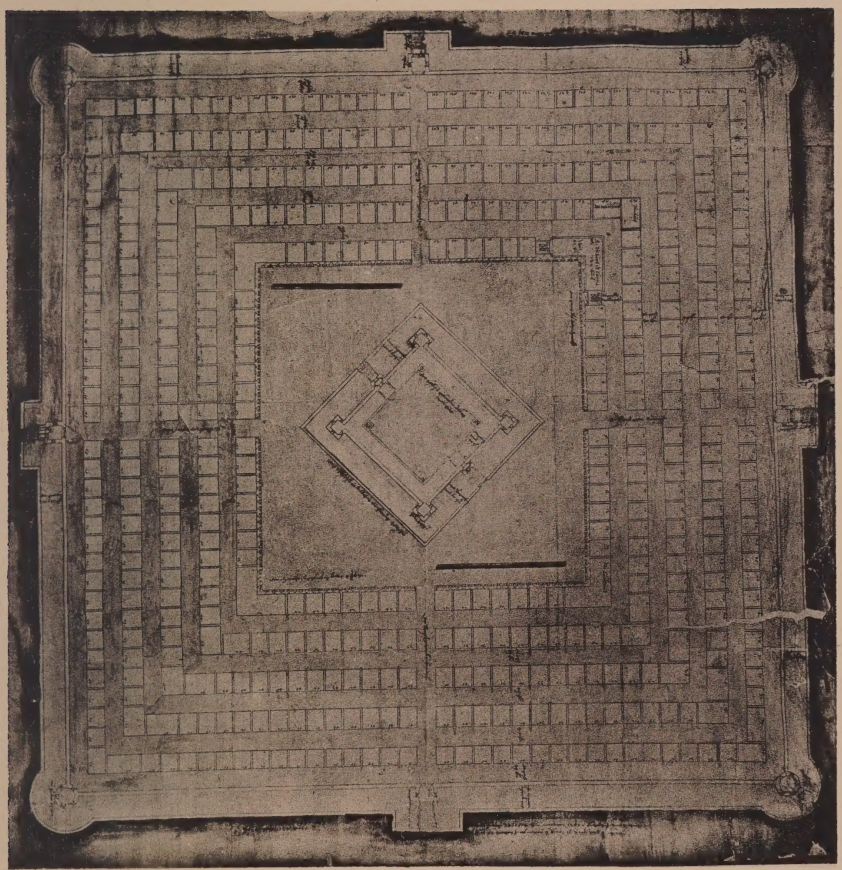

Abb. 2. Schickhardt. Zweiter Grundriß von Freudenstadt.
(Stuttgart, K. Geh. Haus- und Staatsarchiv.)

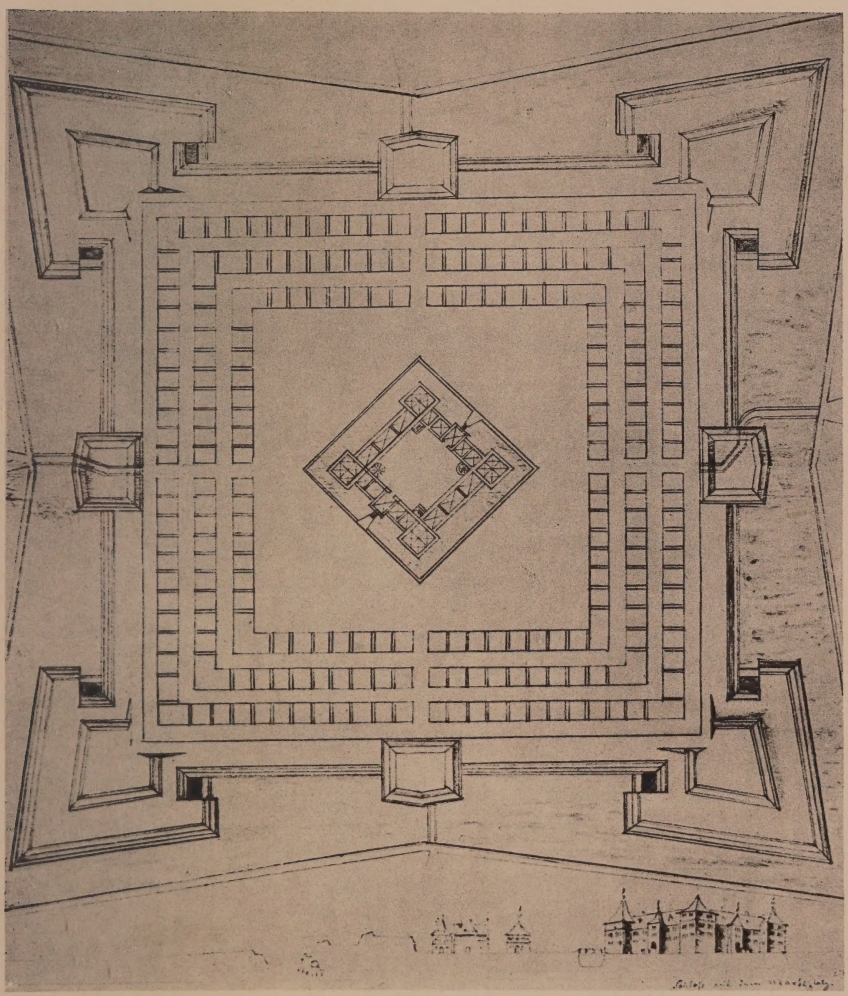

Abb. 3. Schickhardt. Grundriß von Freudenstadt.
(Freudenstadt, Städtische Sammlung.)

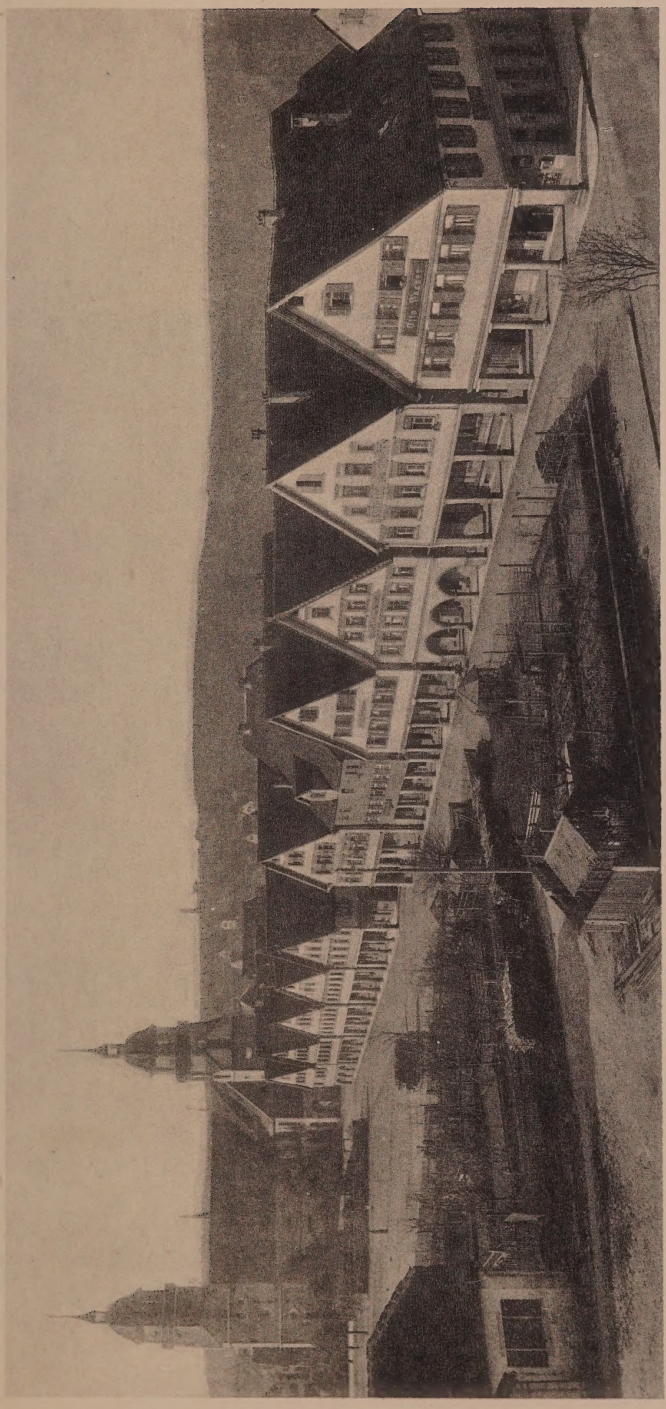

Abb. 4. Schickhardt. Marktplatz in Freudenstadt von Nordosten.

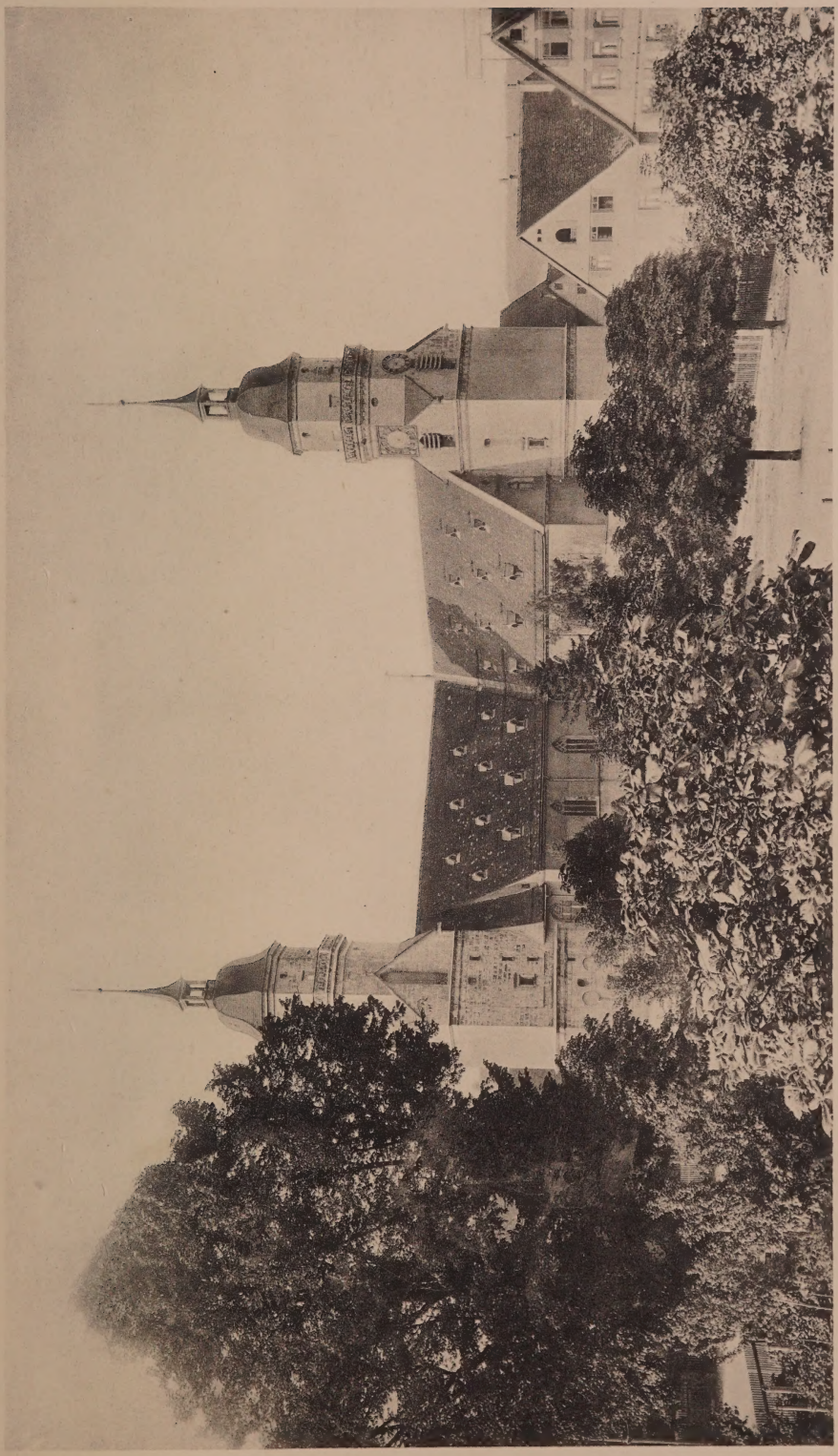

Abb. 5. Schickhardt. Kirche in Freudenstadt von Nordosten.

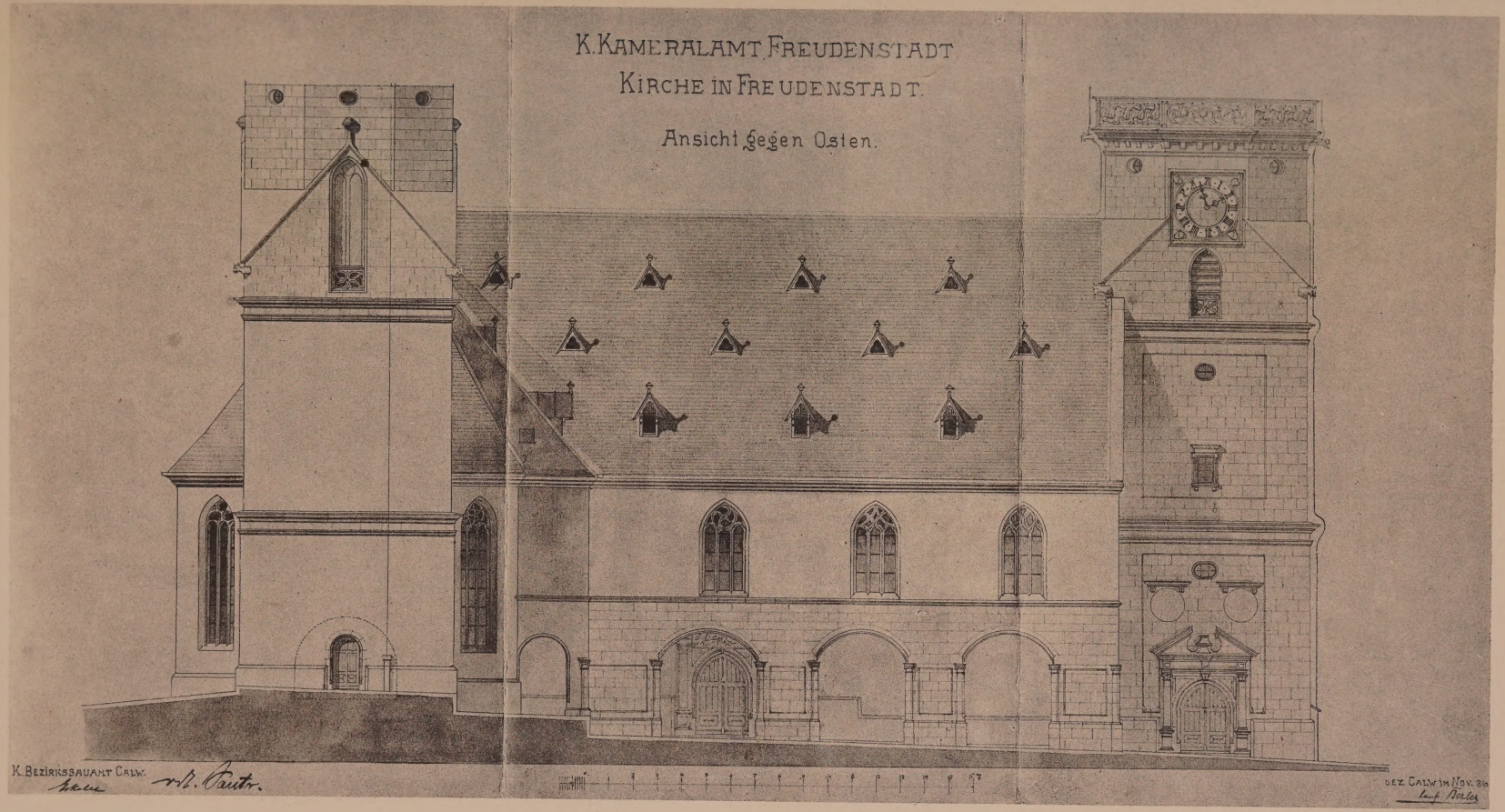

Abb. 6. Schickhardt. Kirche von Freudenstadt. Ansicht von Osten.
Aufnahme von Bezler (Calw, K. Bezirksbauamt).

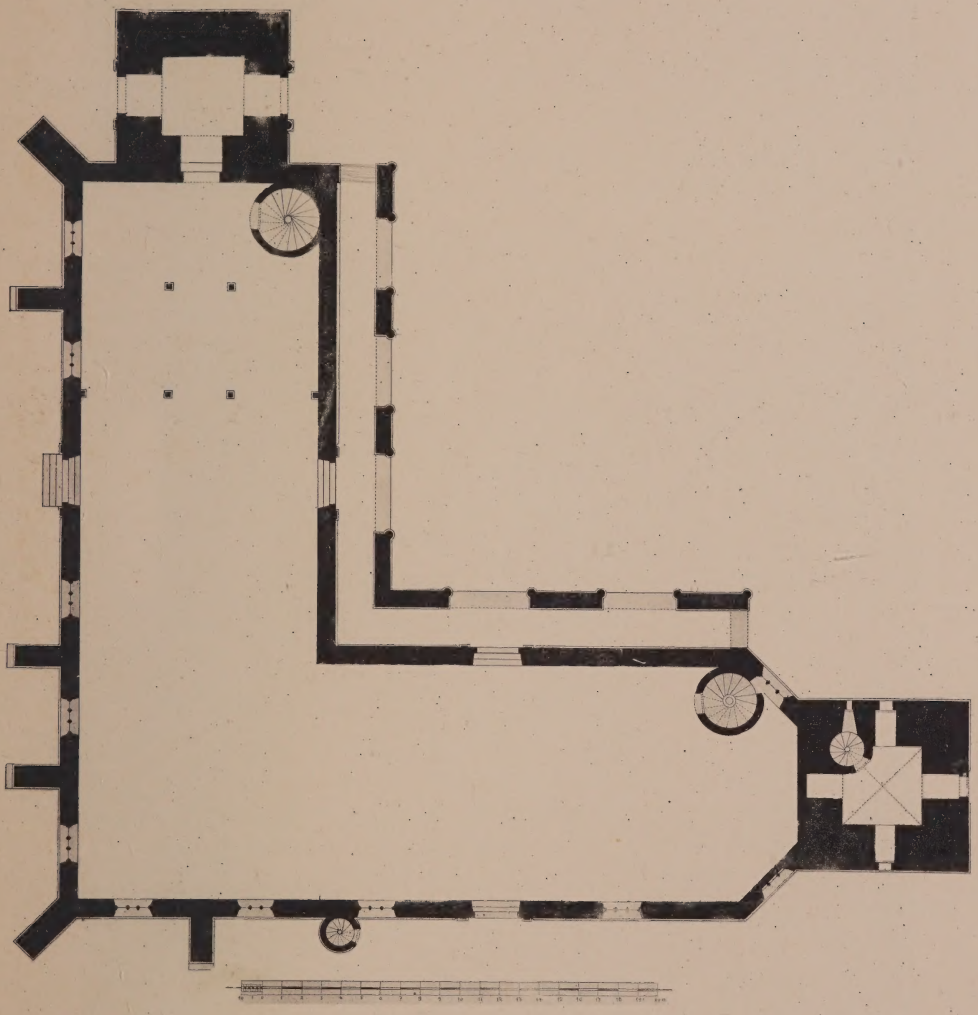

Abb. 7. Schickhardt. Kirche in Freudenstadt. Grundriß.

Abb. 8. Schickhardt. Kirche in Freudenstadt.
Ostportal des Nordturmes.

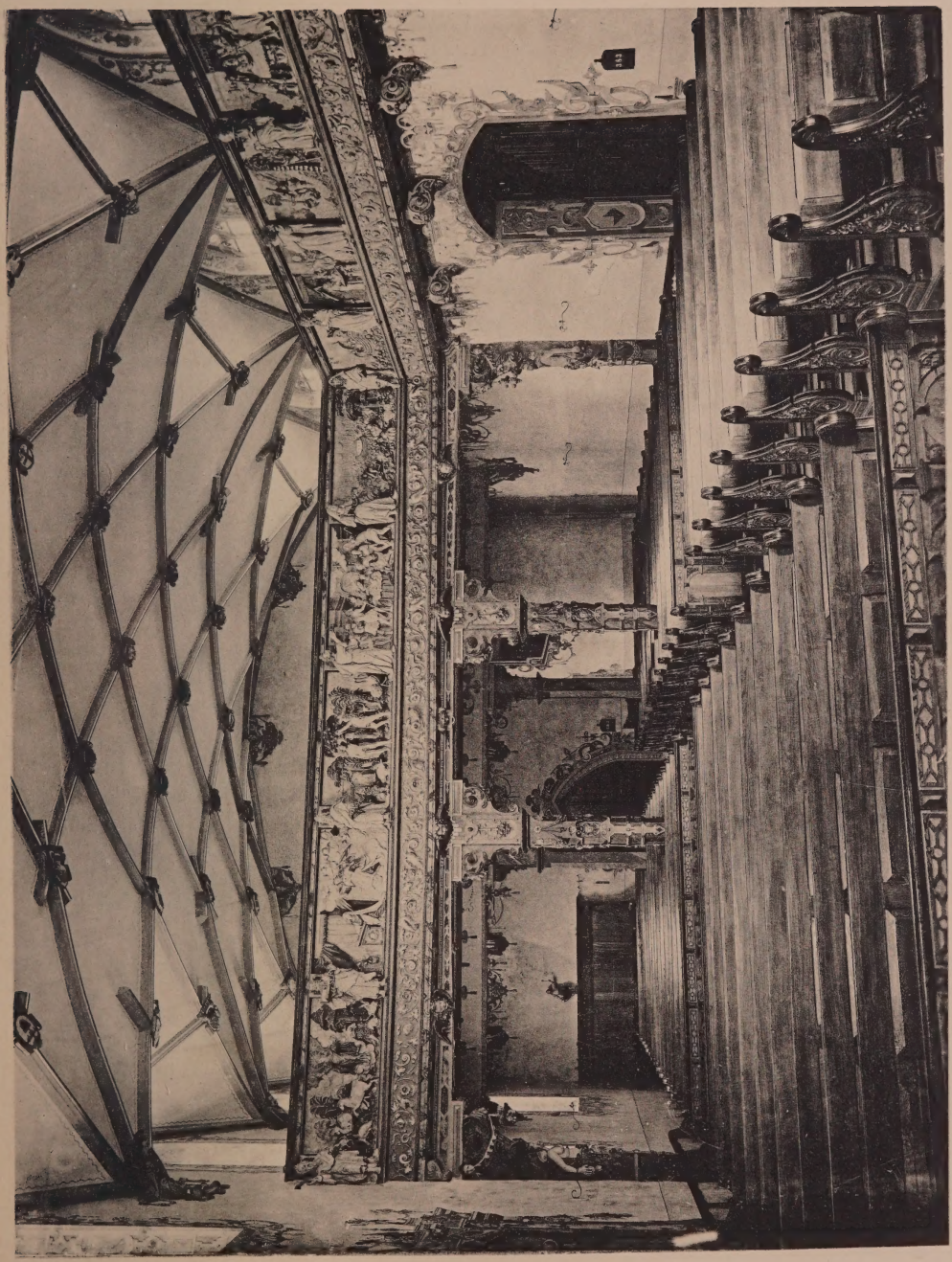

Abb. 9. Schickhardt. Kirche von Freudenstadt. Inneres, nördlicher Flügel.

Abb. 10. Schickhardt. S. Martin in Mömpelgard von Nordosten.
Nach dem Kupferstiche in Schickhardts Beschreibung einer Reiss in Italiane, 1602.

Abb. 11. Schickhardt. Südportal von S. Martin in Mömpelgard.

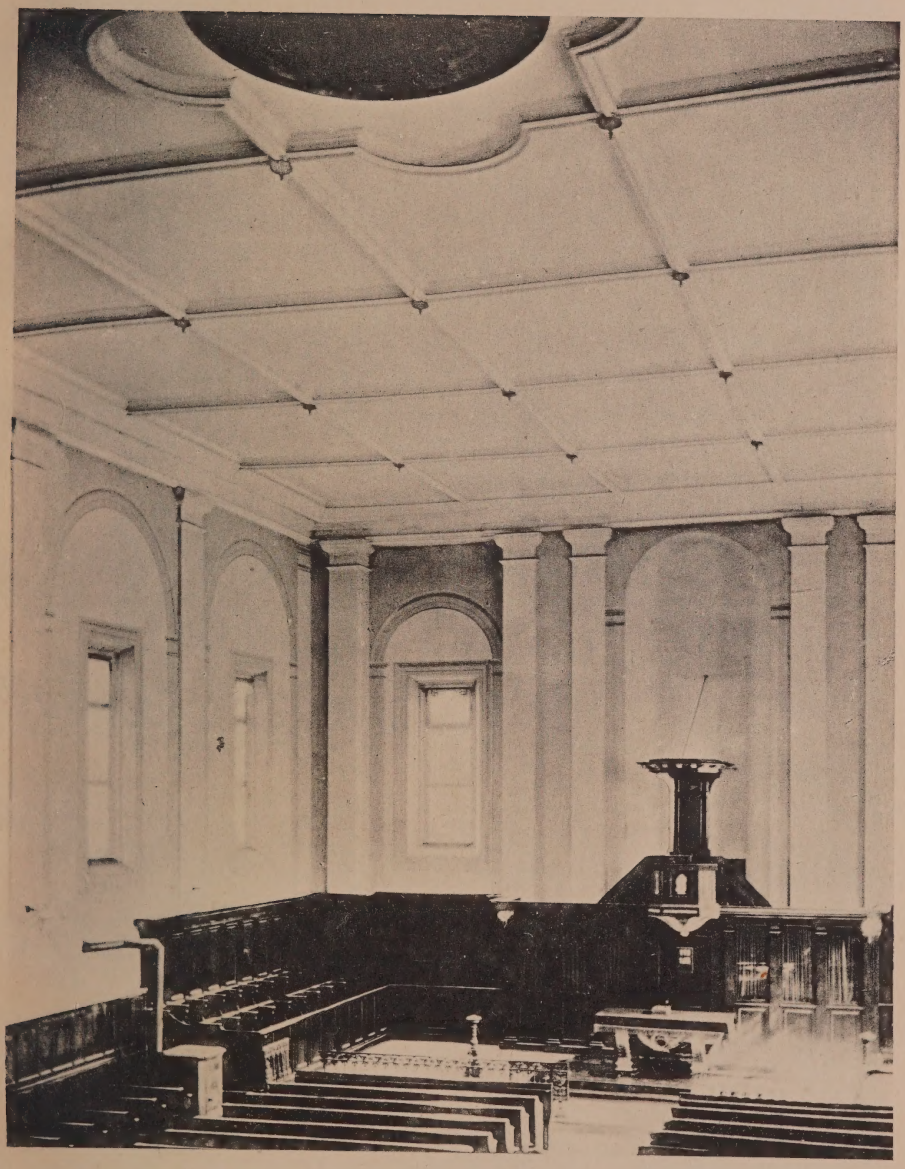

Abb. 12. Schickhardt. S. Martin in Mömpelgard, Inneres gegen Osten.

Abb. 13. Schickhardt. Neuer Bau in Stuttgart, Ostseite.
Ausschnitt aus einem Kupferstiche mit der Darstellung der Einholung der Leiche der Herzogin Maria Dorothea Sophie von Württemberg, † 1698 (Stuttgart, K. Landesbibliothek).

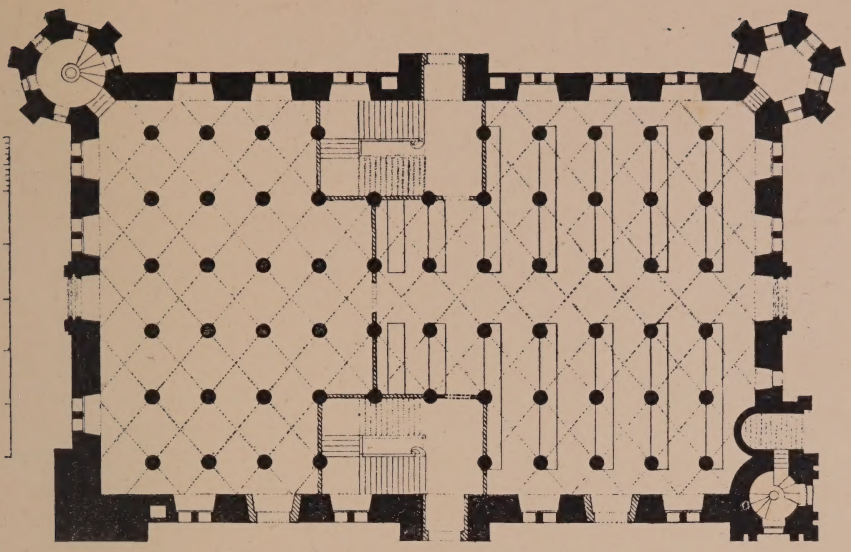

Abb. 14. Schickhardt. Neuer Bau in Stuttgart.
Grundriß des Erdgeschosses (Marstalles).

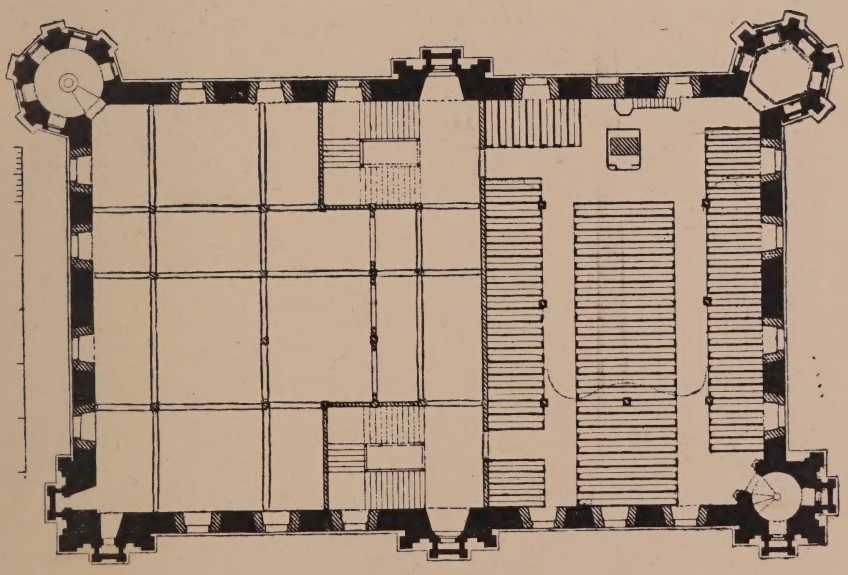

Abb. 15. Schickhardt. Neuer Bau in Stuttgart.
Grundriß des Hauptgeschosses (Festsaales).

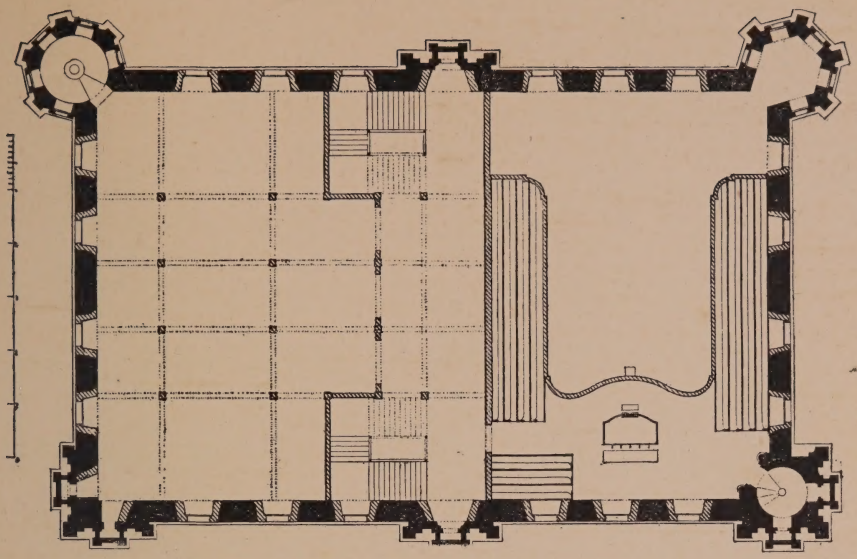

Abb. 16. Schickhardt. Neuer Bau in Stuttgart.
Grundriß des Emporengeschosses (Festsaales).

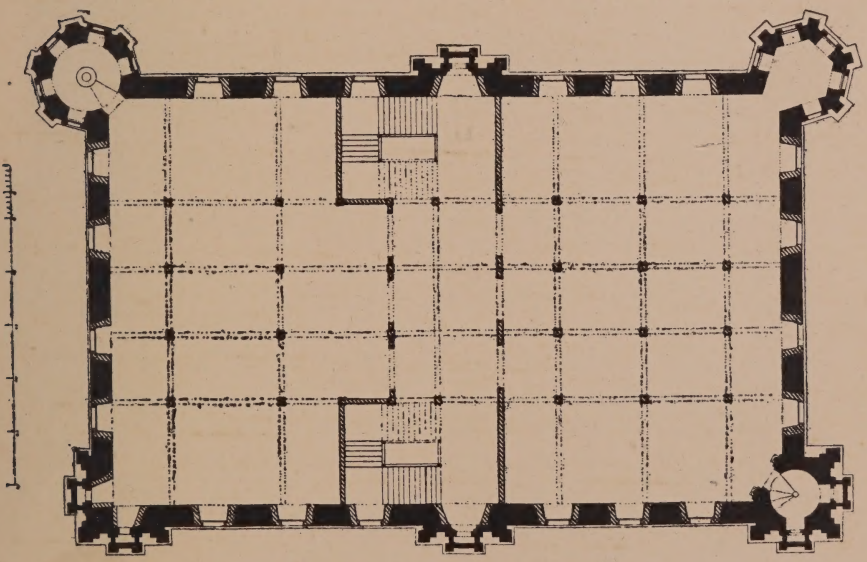

Abb. 17. Schickhardt. Neuer Bau in Stuttgart.
Grundriß des Obergeschosses (der Rüstkammer).

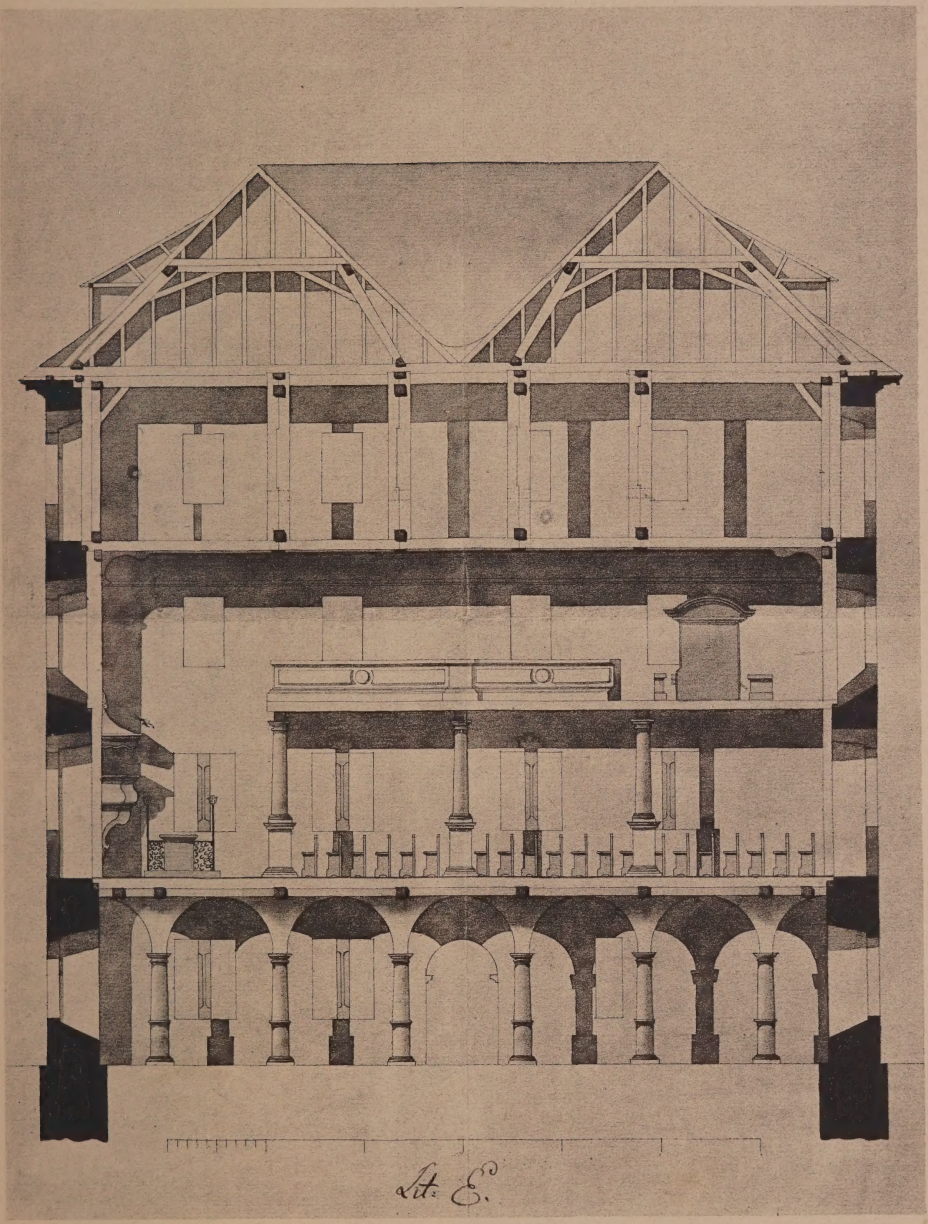

Abb. 18. Schickhardt. Neuer Bau von Stuttgart, Querschnitt.

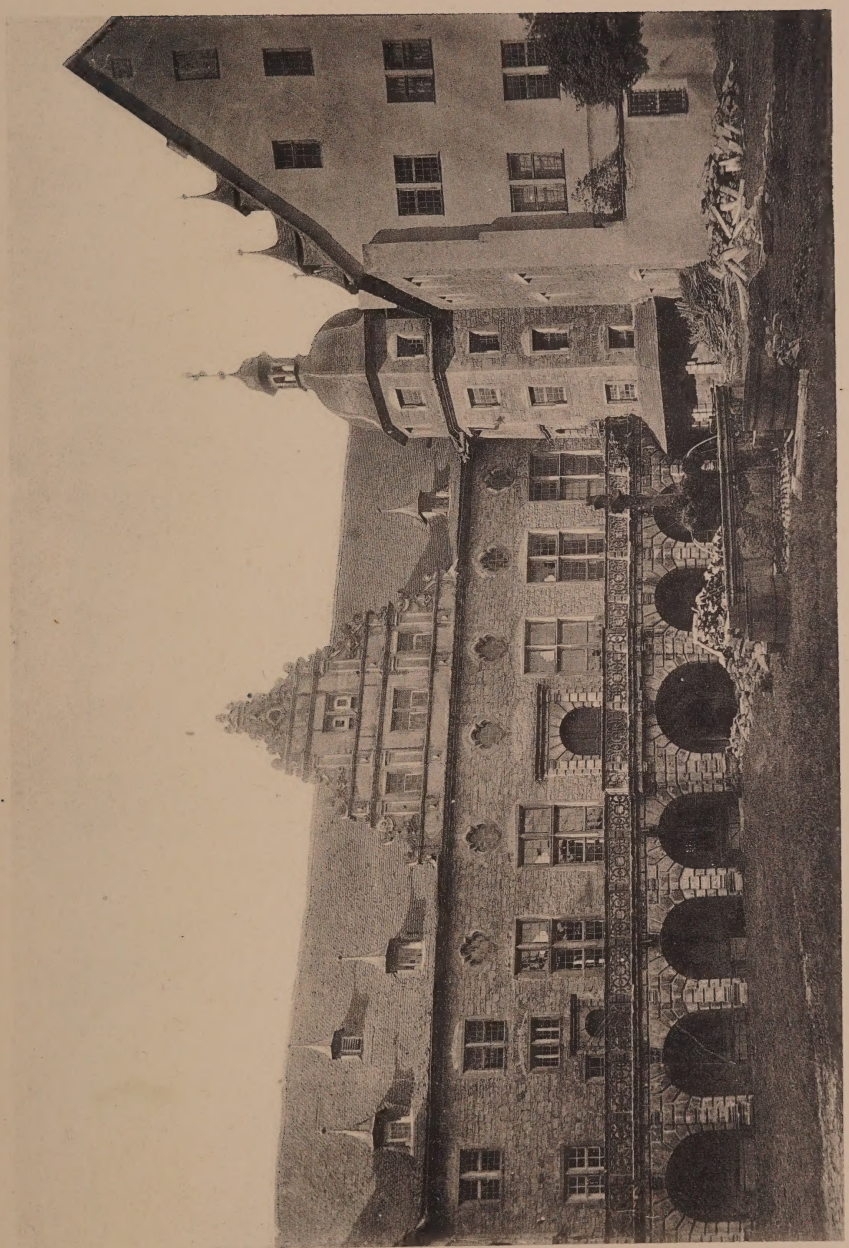

Abb. 19. Beringer und Gunzenhäuser. Saalbau des Weikersheimer Schlosses. Hofseite.

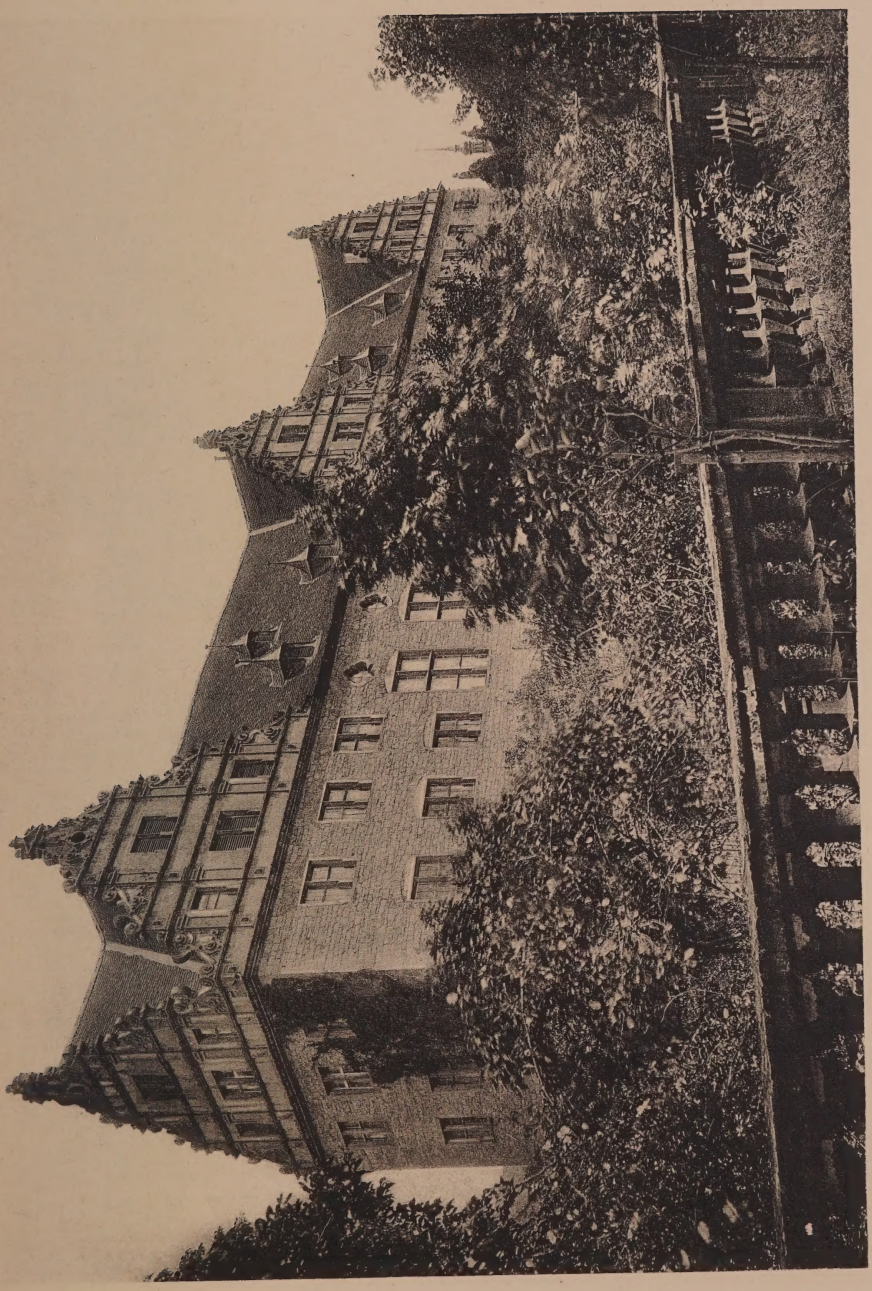

Abb. 20. Beringer und Gunzenhäuser. Saalbau des Weikersheimer Schlosses. Gartenseite.

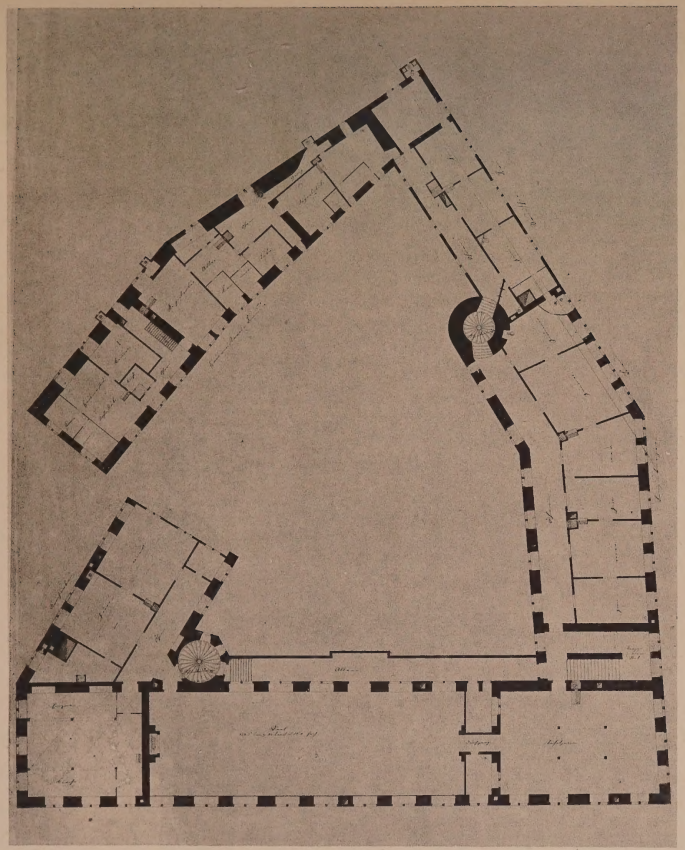

Abb. 22. Weikersheim, Schloß.
Grundriß des Hauptgeschosses.

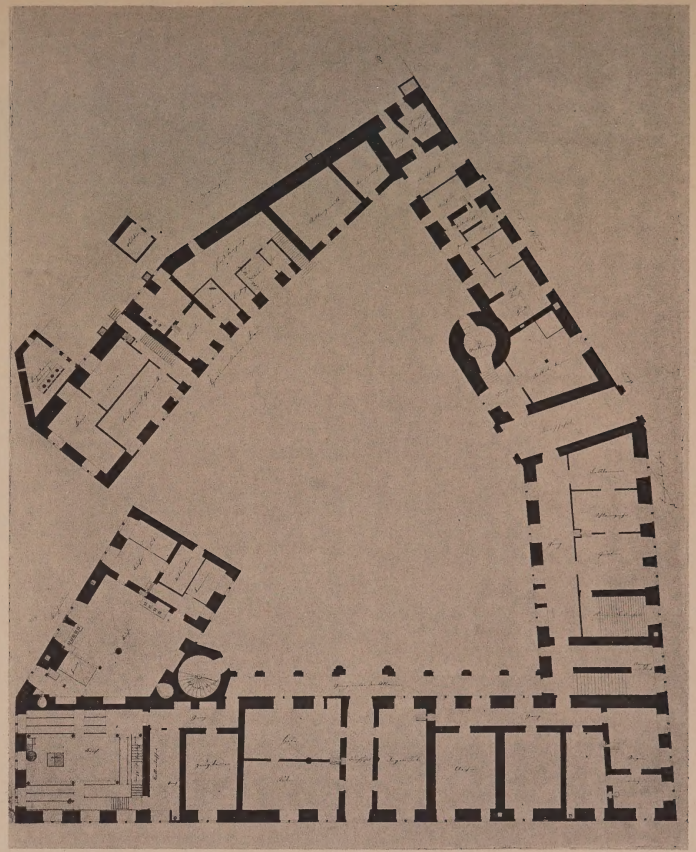

Abb. 21. Weikersheim, Schloß.
Grundriß des Erdgeschosses.

Abb. 23. Weikersheim, Schloß. Großer Saal.

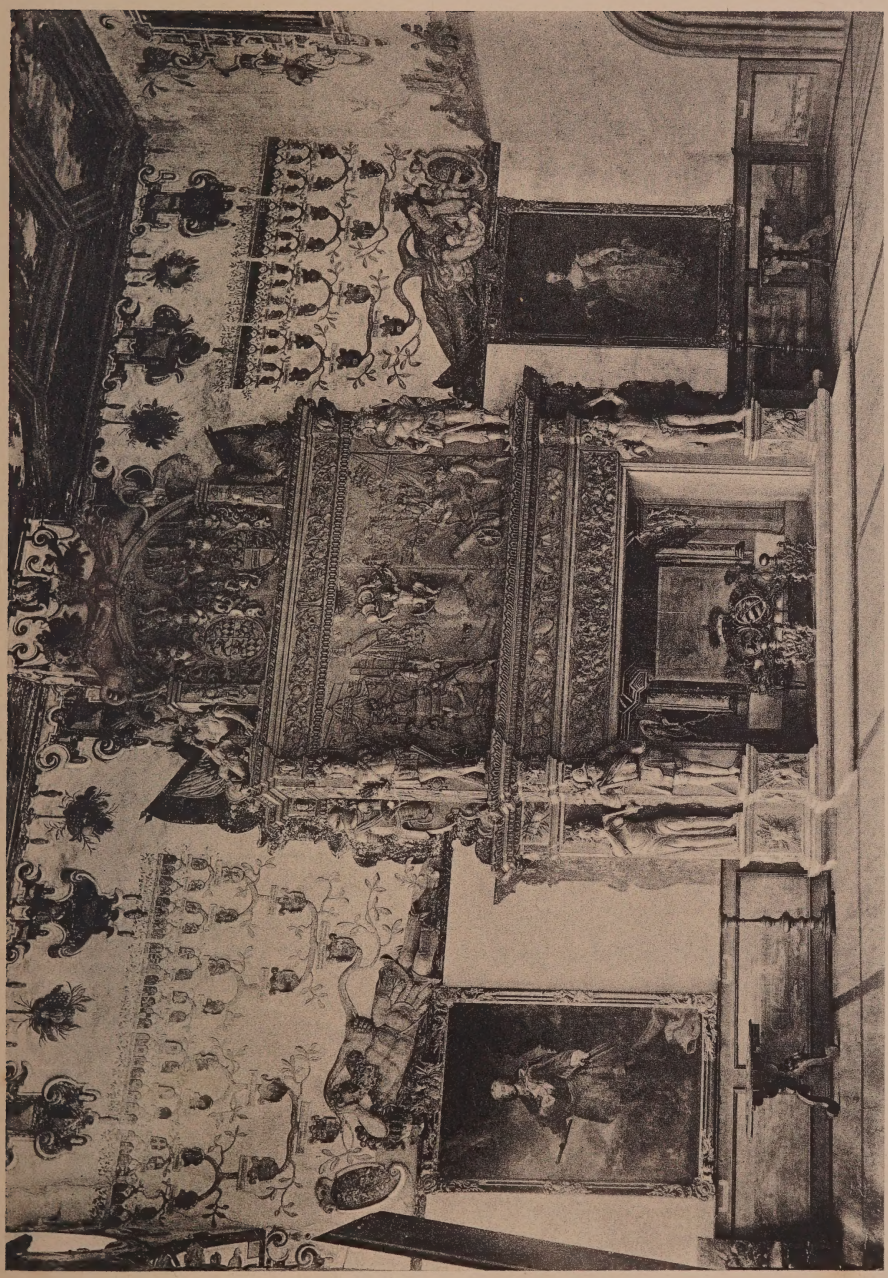

Abb. 24. Weikersheim, Schloß. Kamin im großen Saale.

Abb. 25. Weikersheim, Schloß. Kapelle.

84-B1872